U d'/of OTTAWA
39003005621155

BIBLIOTHECA
UNIVERSITATIS

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lesdeuxcentsincu01bibl

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

LES

Deux cents Incunables

XYLOGRAPHIQUES

DU

DÉPARTEMENT DES ESTAMPES

ORIGINES DE LA GRAVURE SUR BOIS
LES PRÉCURSEURS — LES PAPIERS — LES INDULGENCES
LES « GRANDES PIÈCES » DES CABINETS D'EUROPE
CATALOGUE RAISONNÉ DES ESTAMPES SUR BOIS ET SUR MÉTAL DU CABINET DE PARIS

PAR

HENRI BOUCHOT

CONSERVATEUR DU DÉPARTEMENT DES ESTAMPES

I — TEXTE

PARIS

LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS

ÉMILE LÉVY, ÉDITEUR

13, RUE LAFAYETTE, 13

1903

E
49
.2 A3
903

LES

DEUX CENTS INCUNABLES

DU

DÉPARTEMENT DES ESTAMPES

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

LES

Deux cents Incunables

XYLOGRAPHIQUES

DU

DÉPARTEMENT DES ESTAMPES

ORIGINES DE LA GRAVURE SUR BOIS
LES PRÉCURSEURS — LES RAPIERS — LES INHUMATIONS
LES « GRANDES PIÈCES » DES CABINETS D'ÉTUDES
CATALOGUE RAISONNÉ DES ESTAMPES — [illegible]

PAR

HENRI BOUCHOT

CONSERVATEUR DU DÉPARTEMENT DES ESTAMPES

I — TEXTE

PARIS

LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS

ÉMILE LEVY, ÉDITEUR

[illegible]

1903

ME
N47.4
.B2
A3
1983
v.1

PRÉFACE

Lorsque nous avons publié ces années dernières le Catalogue sommaire des pièces formant la Réserve du Département des Estampes, il fut convenu que rien ne serait changé au plan du regretté conservateur, M. Georges Duplessis, dont ce travail avait été l'une des grandes préoccupations. M. François Courboin, son collaborateur de près de dix années, qui pendant plus de cinq ans s'était attaché à suivre cette œuvre aux côtés de son chef, reçut la mission d'en surveiller la publication. Nous savions tous deux que les opinions de notre vénéré maître sur les pièces incunables n'étaient plus celles de la nouvelle école, que beaucoup de faits seraient à discuter. Comme nous n'avions ni la prétention de le contredire, ni surtout l'envie de détruire son œuvre, il fut décidé que les attributions, fournies par lui sur ce point, seraient conservées, et que la partie des pièces anonymes, revue et corrigée sous sa direction, demeurerait intacte. On aura peut-être lieu de s'étonner que les estampes, reconnues françaises par Passavant ou Schreiber, y soient données à l'École allemande. L'essentiel était moins de leur attribuer une origine que de les mentionner à leurs lieu et place ; et d'ailleurs, entre les opinions allemandes et celles de M. Georges Duplessis, nous n'avions aucune raison d'opter ; nous avons donc sciemment et volontairement maintenu des idées qui n'étaient pas toujours les nôtres, mais que les variations constatées dans l'érudition spéciale, rendaient défendables en soi.

Ce que nous appelons les incunables, *c'est-à-dire les plus anciens essais de Gravure sur bois, n'avaient jamais beaucoup retenu l'attention chez nous. Avant 1830, le Département des Estampes en possédait quelques spécimens sans importance, lorsque, dans le courant de 1831, une circonstance particulière mit tout à coup le Cabinet à même de s'enrichir dans une large mesure. M. Michel Hennin, ci-devant attaché au prince Eugène de Beauharnais, devenu chambellan de la cour de Bavière, et depuis 1824 rentré en France, proposait soit l'acquisition, soit l'échange de plus de deux cents pièces de la xylographie primitive. Le Département des Estampes, alors administré par un ancien directeur de l'École de France à Rome, le peintre Thévenin, excellent artiste, mais savant peu éclairé, n'eût certainement donné aucune suite à la proposition, sans l'intervention du second employé, M. Duchesne aîné. M. Duchesne, comme Thévenin, se sentait davantage incliné vers l'art italien, le classique, les écoles raphaélesques, mais un travail qu'il préparait sur les Cartes à jouer lui avait permis d'acquérir certaines connaissances spéciales sur la question des incunables ; il poussa à l'achat, on entendit ses raisons, et on le chargea d'écrire le rapport succinct destiné au Ministre compétent.*

Je le répète, M. Jean Duchesne n'avait pas sur ce point une érudition étendue ; on l'avait vu s'égarer un peu dans les discussions concernant le prétendu Bernard Milnet, graveur de criblé. S'il s'était trompé en 1806, lors de l'acquisition d'un Saint Christophe *qui n'est qu'une copie habile, il était couvert par Joly, son chef ; du reste, en 1856, l'erreur persistait, puisque, dans le livret de l'Exposition du Cabinet des Estampes, daté de cette année, l'épreuve est encore discutée comme un original. Duchesne la reporte même à 1400, et son dédain iconographique s'exprime en une phrase sévère. « La gravure est aussi grossière que son dessin, les plis des draperies sont indiqués par de simples traits, les têtes manquent d'expression et les extrémités sont fort incorrectes ». Nous expliquerons dans un dernier chapitre les conditions de l'acquisition*

faits, par ses amis et d'après ses avis, au chevalier Michel Hennin, chambellan du roi de Bavière. Mais la considération un peu négligeable dont on continua d'entourer « ces curiosités » ne pouvait laisser prévoir l'intérêt historique, social et archéologique de chacune d'elles. Depuis cet trente ou quarante dernières années, l'importance des pièces incunables se grandit de ce que les érudits allemands ont écrit sur elles, et encore n'en ont parlé avec tant de respect que sur l'opinion exclusive de leur origine germanique. Dès le temps de M. Hennin et de Duchesne, ces idées étaient répandues, et les trouvait si bien pour définitives, que ni l'un ni l'autre de ces deux hommes, savants à des titres divers, assez de beaucoup de choses, n'admettaient un instant l'hypothèse contraire. M. Hennin, fort prudent, et qui n'a rapporté de Bavière que cinq ou six estampes[1] sur les cent trente et une définitivement offertes par lui, s'est fait de ne donner la mère d'existation qu'à celle-là; beaucoup, rencontrées un peu en tous endroits, à Lyon, en Bresse, en Dauphiné, en Bourgogne, tout en lui paraissant allemandes — Hennin l'a trop répété sur son contrat! pour qu'on ne dise alors l'inverse en jouer — sont vraisemblablement dessinées par lui avec mille invention. Il a volontiers fourni des explications inédites à divers auteurs sur le sujet; il a confié aux bibliophiles Jacob et à Duchesne que le Voyage dalbrecht, dont Passavant fera un ouvrage français du XXe siècle, a été trouvé par lui à Lyon, dans la reliure d'un livre; il pouvait décrire mieux terrier lieu de l'acquisition. Mais telle était alors l'indifférence pour cette question, quelque qu'on ait eu notre au jurant comme inédite : on ne trouvait que les pièces proposées, ouvrés décrites, du coupon, par M. Hennin. La Vierge de Lyon est cotée 20 francs.

Les immédiats successeurs de M. Duchesne n'avaient ni les mêmes ni les autres ses préjugés pour les incunables venus de M. Hennin. On

1. Bibliothèque, n° 1111. Christ en croix (Ch. de la Bresse, n° 1111). 1111 (n° 1111). Christ. Fragment de Jésus (Ch., n° 1111). Christ, [illegible] (n° 1111). Christ en croix (Ch., n° 1111). Les quatre dernières décrites au Catalogue, à la fin du premier volume, sous les numéros 111, 1111, 1111, 1111, 1111.

les réputé généralement des œuvres enfantines, sans nulle grâce, sans art. Comme on les a proclamés gothiques, et que les Allemands, à force de le dire, ont fini par nous convaincre de leur antériorité dans le gothique comme en tout, l'école classique du milieu du siècle range en bloc les incunables sous le titre d'école allemande. On a pour se fortifier dans cette conviction les travaux de Bartsch, de Passavant, de Brulliot, de Nagler, et, auparavant, de Heinecken. L'idée heureuse que ces auteurs avaient eue, pour la plupart, d'écrire en notre langue ou de se faire traduire en français, contribua pour beaucoup à la diffusion de leur doctrine. Sans cette circonstance nous l'eussions ignorée, et leur suprématie en eût subi quelque atteinte.

*Le catalogue de la Réserve fut donc rédigé, pour cette partie, avec le concours de ces livres indispensables; il s'y ajouta vers la fin du travail un ouvrage considérable de M. Schreiber, aussi écrit en français, mais dont les opinions ne parurent point suffisamment assises pour être adoptées en bloc. A l'école allemande on avait donné à peu près tous les incunables du Cabinet des Estampes dont l'allure gothique et les caractères brutaux ne pouvaient se rapprocher de nulle œuvre classique reconnue. Qu'on ne soit donc point étonné de prime abord si le mot d'*école allemande *est indiqué dans le catalogue de la Réserve pour tous ou presque tous les documents venus de M. Hennin. Le but du présent travail est précisément de montrer quelles raisons critiques peuvent être invoquées dans un sens moins catégorique; je le ferai avec toute la déférence et le respect que m'inspirent les opinions de mes prédécesseurs, mais j'estime que, dans l'instant, certaines théories doivent être revisées ou tout au moins discutées. Je crois fermement que le temps est proche où « la France du Nord » prendra dans l'Histoire de l'Art le rang auquel elle a droit. Jean Fouquet, autrefois considéré comme un habile miniaturiste, est devenu le Maître précurseur ; ses œuvres sont peu à peu sorties et se sont imposées. C'est en Allemagne que, par une singulière anomalie, nous avons dû chercher les pièces capitales de sa carrière; une nous a échappé pour*

prendre place au Musée de Berlin[1]. *J'aurai trop occasion de faire remarquer la passion thésaurisante de nos voisins, leur besoin atavique de vivre chez eux les modèles étrangers, pour m'attarder ici à cette constatation. Pourtant je touche là au point capital des discussions qui vont suivre. Puisqu'il est passé en Allemagne aussi naturellement que nos vieilles images nostrepas, parce que, n'ayant rencontré chez eux ni des miniaturistes, ni des sculptures égaux aux nôtres, les amateurs allemands ont cherché ailleurs leur prétendu. Cela assez anciennement pour que l'oubli des origines précises l'étant fait, ils en fussent arrivés très vite à considérer comme leurs tant d'objets maintenant aperçus dans leurs musées, et que l'absence d'archives condamnera à rester éternellement anonymes.*

Je vais donc me borner à présenter un certain nombre d'observations contradictoires, dont les conséquences seront peut-être d'ébranler les convictions assises. L'imagerie qui sera ci-après étudiée un peu longuement, un peu solennellement, eu égard à son importance, est en réalité l'imprimerie naissante. Déterminer les précurseurs de ce mouvement n'est pas recherche vaine. Je demeure convaincu de la priorité de Gutenberg et de ses associés dans le résultat pratique, je doute beaucoup plus de leur invention au sens exact. Ils n'ont découvert ni le caractère mobile, ni la fonte, ni l'adjonction d'un corps de lettres dans un bloc. Cette dernière opération était connue avant eux en xylographie. Ce qu'ils ont fait est tout cependant : ils ont soumis entre eux deux procédés, et ont substitué le métal au bois dans la manipulation des types, sans qu'on puisse assurer si le nommé Waldingel ne les avait pas dessinés à dix ans d'intervalle[2]. *En réalité la forme de jeu destinée à contenir les lettres assemblées, est encore un peu la table, le moyen de bois, dans lequel les premiers xylographes enseignent une sexte taillée à [illegible]*

1. Les Musées d'Estampes [illegible] de M. [illegible] à Francfort [illegible] dans l'Annuaire [illegible] Chantilly. [illegible] Berlin en 1898.
2. A. Chevalier, *Hist. de l'Imprimerie*, t. I, p. [illegible].

pièces. Substituer le fer au bois et la lettre mobile à l'inscription gravée fut une opération, on peut dire nécessaire, obligée, telle cependant que, tentée chez nous, sous le contrôle terrible de l'Université, elle eût été brutalement reniée.

Je vais m'efforcer de montrer les essais des nôtres dans cette direction, tout en réservant le côté illégal, un peu frauduleux, ou plutôt contraire aux ordonnances, que ces tentatives décèlent. Aussi bien lorsque Gutenberg se cachait de ses compatriotes sous le nom de « Spiegelmacher », « fabricant de miroirs », quand il jouait sur ce mot de speculum *dont les destinées xylographiques étaient alors si brillantes dans les Flandres, il redoutait au moins autant les lois que les indiscrétions intéressées de ses complices. Ce sont toutes ces considérations que nous avons cherchées dans l'étude des incunables, en nous efforçant de rendre, sinon au légendaire Laurent de Coster, du moins aux Lorrains, aux Bourguignons, aux Flamands et aux Picards, aux Italiens d'Avignon la part qui leur paraît revenir dans la question. Concéder à l'Allemagne, non pas une supériorité, mais l'antériorité sur tous les pays d'Europe, antériorité absolue, exclusive, n'est plus guère admissible dans l'instant; les théories anciennes ne faisaient point état d'éléments, aujourd'hui produits à la discussion, et que l'érudition allemande est la première à faire entrer en ligne de compte.*

De tous les Cabinets d'Europe renfermant des incunables xylographiques (Munich, Berlin, Londres, Dresde, Vienne, Paris), Munich est seul à en avoir publié le plus grand nombre dans un album spécial. Weigel nous a laissé un choix des pièces composant sa collection au commencement du XIXe *siècle ; les plus rares en sont aujourd'hui dans le Cabinet de M. le baron Edmond de Rothschild. Ludwig Rosenthal, marchand d'antiquités à Munich, nous a donné ces années dernières la reproduction d'une centaine d'estampes de moindre qualité, offertes aux amateurs. Ni Berlin, ni Londres, ni Dresde, ni Vienne ne montrent leurs documents, sinon par fractions, en des articles séparés de revues ou de* Jahrbuch. *La raison qui nous a poussé à publier les*

incunables de notre Département des Estampes, s'inspire d'une sincère recherche de la vérité. Les opinions émises par nous à leur sujet nous sont exclusivement personnelles ; nous n'avons cru que des encouragements moraux ; les décisions ont été formées sur documents, jamais sur la prétendue connaissance iconographique d'où procèdent les grandes erreurs de ce temps. On a cherché à faire intervenir l'histoire, celle des faits et celle plus passionnante des individus. On a, pour asseoir une conviction relative au retard comparatif des pays d'Outre-Rhin sur nous, étudié deux mille manuscrits flamands, français, italiens ou allemands. Tant de travail ne saurait être complètement inutile ; je souhaiterais en tout cas qu'on ne le jugeât point trop sévèrement. Je n'ai insisté sur les tendances des anciens iconographes allemands que pour mieux avertir ceux d'entre nous, encore portés à les croire sans réflexion, combien le temps a marché depuis, et comme il est prudent de contrôler leurs affirmations. En revanche je me plais à citer ici M. Schreiber, comme l'un des esprits les plus indépendants, les plus clairvoyants qui soient. Son Manuel est le livre de chevet de quiconque s'attache à étudier les xylographies. Son extrême prudence, — impatiente du joug parfois et tout à coup égarée — l'a prémuni le plus souvent contre les entraînements d'un patriotisme inutile. Je le remercie publiquement ici de l'aide apportée par son livre ; sans lui, nos incunables n'auraient pu subir la comparaison utile, ni se présenter aussi convenablement pourvus de références.

ORIGINES

DE LA

GRAVURE SUR BOIS

CHAPITRE PREMIER

LA QUESTION DE LA PRIORITÉ

I

Si par le mot estampe ou *image* nous entendons ce qu'entendaient les gens du moyen âge français, toute reproduction, par empreinte ou impression, d'un moule ou d'une forme taillés à l'envers et en relief sur une surface malléable ou légère, l'image remonte à l'antiquité. Les sceaux, les cachets, les gaufrages sur cuir, la matrice champlevée des pavements produisirent des images, de tout temps. Le langage moderne détournant, une fois de plus, le terme d'estampage, d'estampe, de son sens originel, qui s'appliquait à « l'empreinture » en général, le réserva pour l'image produite sur papier par l'impression d'une forme taillée en épargne, laquelle, préalablement enduite de couleur ou d'encre, dépose cette matière à la surface de la feuille. L'image sur papier, ainsi devenue l'estampe, ne remonte qu'à la fin du XIVe siècle.

C'est donc un peu spécieusement que les érudits, occupés de cette question des origines, affectent de dédaigner le moule, la cause [illegible], pour n'admettre dans leurs hiérarchies que la résultante, le produit, l'objet inférieur en réalité. En saine raison c'est la taille du bloc qui compte; si le but que se propose le praticien, en dégageant dans le bois les lignes de son dessin, vise à la reproduction de figures ou d'ornements, en un mot, s'il fait œuvre d'artiste, peu nous doit importer qu'il gaufre un cuir, qu'il imprime une étoffe ou un papier.

1. Émeric David, [illegible] sur la [illegible], [illegible] suiv. H. Delaborde, [illegible], p. [illegible].

2. [illegible]

Pourtant il y a beau temps aujourd'hui des exclusives curiosités éveillées par l'estampe. Tandis que cette classe de gens du XVIIe siècle, nommés des « curieux », dédaignaient l'archéologie nationale et ne considéraient guère une tapisserie ni une sculpture, on les voyait se passionner pour le chiffon de papier sur lequel une figure était imprimée; cela dès le temps du roi Henri IV chez nous. Je ne dis pas qu'ils aient fait de leur manie une véritable science, ainsi que de nos jours. Je ne croirais même pas que le médecin Delorme, ami de Callot, que Maugis, que l'abbé de Marolles, démêlassent l'incunable du XVe siècle de l'imagerie du XVIe, et sentissent l'intérêt historique caché sous de misérables essais de gravure et d'impression embryonnaire. C'est avec Mariette chez nous, dans le XVIIIe siècle, que l'idée passa de demander à l'image la raison de faits inconnus ou complètement perdus dans la mémoire des hommes. Ce collectionneur génial une fois disparu, les amateurs qui le suivirent cherchèrent de préférence la pièce aimable, l'œuvre classique des disciples de Raphaël, sans prétendre rien de plus que réunir un « Cabinet » amusant pour les yeux. Ils laissaient ainsi le champ libre aux chercheurs allemands, dont les qualités spéciales de méthode et de travail s'appliquèrent à ces questions. On n'oserait dire que Christ, l'un des premiers qui se fussent donnés à ces études, guettât dans la primitive estampe le secret des arts typographiques, et soupçonnât le parti qu'on en pouvait tirer; mais son *Dictionnaire des Monogrammes*, dans lequel il amalgamait l'*Abecedario* de Gori, les idées de Marolles et celles de Florent-Lecomte, fut en réalité le point de départ de l'érudition iconographique allemande[1]. Par un zèle, aujourd'hui jugé un peu naïf, chez ses compatriotes eux-mêmes, Christ affectait de ne compter au nombre des graveurs que les Allemands ou les Flamands, c'est-à-dire ceux qu'il croyait de ces pays. La traduction de son livre en français, parue chez Jorry en 1750, ne trouva aucun contradicteur. Depuis le XVe siècle, ou mieux, depuis la diffusion de l'imprimerie en Europe par les ouvriers mayençais, la légende s'était établie dans les traditions; l'Allemagne avait inventé les caractères mobiles, que les ouvriers français maniaient plus de deux cents ans auparavant! Mais hélas! les nôtres, tenus par des règlements draconiens, ne pouvaient guère tenter une aventure qui les eût fait jeter en prison. Il n'y avait pas vingt ans de la découverte de Gutenberg, qu'un moine parisien consacrait l'histoire et

1. Christ, *Dict. des monogrammes, chiffres, lettres initiales*. Paris, chez Jorry, 1750.

célébrait d'une façon dithyrambique les mérites de Schœffler « à qui proscesit exordium omnium imperatorum et imperatricum pictae urbis ». D'ailleurs, les propagateurs de l'idée, sûrs maintenant de leur supériorité, ne manquaient pas de proclamer leur supériorité et leurs mérites.

Dans un pays aussi [illegible] Lafontaine, les idées nouvelles, les théories de Christ eurent un gain inespéré. Les rares amateurs d'anciennes estampes en France étaient bien d'avis de discuter. Zani que nous trouverons à la fin du même siècle, même en faveur de Christ une campagne aussi ingénue que celle de Christ pour l'Allemagne. Et ce dernier pays avait eu l'ouvrage célèbre du baron Heineckens en français aussi[2], qui enchérissait sur les théories de son prédécesseur. L'abbé Zani, le rival italien, souriait un peu de ces exagérations qui [illegible] la « vanité germanique », mais l'idée prenait corps, s'imposait, dominait les opinions contraires. Pour l'instant les classements, les rangements de Heinecken valent, en iconographie, ce que pourraient les théories d'un médecin de Molière dans la méthode Pastorienne, toutes proportions gardées. Le raisonnement employé par lui, « c'est en Allemagne que l'on rencontre le plus d'images anciennes avec légende dans la langue du pays, donc... », raisonnement qui se trouvera en suspension dans les livres de Bartsch, et dans celui autrement sérieux de Passavant, constitue la base formelle et absolue de ses discussions. Nous [illegible] tout à l'heure de montrer, par une statistique rigoureuse, [illegible] prétention hasardée, reprise par Passavant et amplifiée dans les lignes suivantes[3] : « On ne peut guère douter que l'art de graver sur bois et « sur metal, en Europe, n'ait été d'abord exercé en Allemagne. Ce n'est « pas seulement dans ce pays que l'on trouve la première indication sur « la gravure sur bois (formschneider) mais aussi en nombre très considé « dérable, les plus anciennes productions de ce genre. C'est aussi en « Allemagne que cet art fut cultivé avec plus d'exactitude et [illegible] « supériorité, et dans le dessin et dans la partie mécanique de la gravure, « qui n'a jamais été atteinte par aucune autre nation ». »

Une aussi franche et sereine assurance eût amusé le bon Zani qui [illegible]

1. Leopold Delisle, [illegible] de l'École des Chartes, [illegible] Les Peintres [illegible] Charles Fichet en 1412. Mais Schœffler, [illegible] Il [illegible] à son profit.

2. Heinecken, *Les Pays-Bas* [illegible], Leipzig, 1770, in-8°.

3. Passavant, *Le Peintre graveur*, I, 21.

qu'il l'eût pu lire; mais, lorsque Passavant écrivait, Zani était mort; chez nous, l'iconographie vivait des théories italiennes préconisées par lui, et des théories allemandes venues de Christ, de Heinecken et de Bartsch; personne ne chercha donc à contredire, ou simplement à relever, dans l'affirmation du Maître, quelques allégations un peu forcées. M. le vicomte Delaborde dira bien, à propos de Heinecken, que lui « et les « autres écrivains de son pays apportent sans doute à la critique des « habitudes un peu hautaines, un zèle patriotique parfois excessif », mais, avec son urbanité habituelle, l'éminent conservateur du Département des Estampes se hâte d'ajouter que, le plus souvent, ces mêmes savants « citent, à l'appui de leurs opinions, non pas des traditions mais « des pièces ».

Nous verrons ces pièces, nous étudierons leurs origines, nous les prendrons une à une et, par la comparaison, nous chercherons à éclairer un peu leur naissance. Aussi bien Passavant, le même Passavant qui jetait la belle phrase citée plus haut, n'est-il plus aussi convaincu, ni aussi ferme lorsqu'il discute sérieusement sur le document offert. Nous le verrons accorder qu'une Vierge du Cabinet des Estampes de Paris n'est pas allemande, mais peut-être française, et que son caractère de dessin et de gravure la ferait reporter au XIVe siècle [1]. D'autres estampes contrarient également son siège, mais comme il est prudent, qu'il a l'esprit scientifique et une certaine pénétration, il s'abstient de conclure. D'ailleurs il manque de moyens de contrôle; il ne connaît ni l'art allemand du XIVe siècle qu'on exhumera postérieurement à lui, ni l'art français, ni l'art flamand, ni surtout l'art italo-venaissin des successeurs de Simone di Martino. Un certain *Jardin des Oliviers* du Cabinet de Paris lui cause des surprises, parce que Théodore de Prague, dont il parle volontiers, n'offre rien de semblable, et laisse son érudition désarmée. S'il discute de papiers, de tirages, de coloriages, de costumes, en un mot des points directeurs d'une argumentation serrée sur la question des présomptions à formuler, il laisse entendre combien son initiation est bornée, et comme il ignore totalement ce dont il disserte. Pour le papier, il s'en tient aux rares mentions relatives à l'Allemagne que lui a fournies Jansen [2]. Il écrit, au sujet des tirages, les choses les plus singulières, parce qu'il ne peut savoir encore que les encres à huile se faisaient cou-

1. Passavant, *Le Peintre graveur*, I, p. 27 (32).
2. Jansen, *Essai sur l'origine de la gravure sur bois*, 1808, 2 vol. in-8°.

ramment au XIVe siècle; quant aux coloriages prétendus germains, il y cherche une conclusion en faveur d'un travail allemand quand les ballots d'images s'expédiaient, sans couleurs « en blanc », d'Italie, de France, ou des Flandres, là-bas, et y recevaient le surcoloriage allemand. Sur les costumes il erre, parce qu'il n'admet pas la loi de recul, qui fait retarder les pays d'importation somptuaire d'un bon quart de siècle sur les pays directeurs comme la France, la Bourgogne ou l'Italie.

Sans doute, en l'état des connaissances, au temps où Passavant écrivait son livre, ce qu'il apporte de remarques ingénieuses d'aperçus nouveaux compte pour beaucoup. Il eût peut-être gagné à être moins net sur certaines opinions, entre autres lorsqu'il oppose la Flandre à l'Allemagne, et prétend que cette dernière seule peut montrer, au moins, une image gravée dans le XIIIe siècle! Nous avons dit ailleurs ce qu'est cette image, un simple gaufrage à chaud [1]. Mais ce point spécial, invoqué contre la Flandre, nous prévient des prétentions patriotiques de l'auteur et excite notre défiance pour tout le reste. Si ce sont là les pièces dont parle M. le vicomte Delaborde, on sent qu'il y a lieu de réviser le procès. De même nous nous défierons encore plus, si nous le surprenons à produire mille arguties vaines contre la date de la Vierge de Bruxelles [2]. Il s'agissait pour lui de rendre au *Sens Chronique* de 1423 le premier rang, parce que cette image, ayant été trouvée en Allemagne, lui paraît allemande. Or voici qui n'est pas tant prouvé que le jugeait Passavant, et les objections ne manqueront pas tout à l'heure pour le contredire.

En réalité les arguments déductifs et inductifs des premiers érudits germains, de ceux qui ont semé la bonne parole et établi les prémisses d'où tout procède encore, pèchent essentiellement par la base. Ce n'est pas de dire seulement : « Nous rencontrons des pièces gravées très « anciennes chez nous, même nous en possédons plus; nos abbayes « en ont conservé par centaines; quelques-unes portent des légendes « allemandes... » ce ne sont pas, dis-je, ces raisons qui peuvent convaincre. *A fortiori*, si ces pièces, comme on le constate facilement, sont de style, d'intentions, de moyens, de costumes et d'accessoires absolument différents, opposés même entre eux le plus souvent, il est un peu

1. Voir *Un ancêtre de la gravure sur bois*, Paris, Lévy, in-4°, 1902, p. 28.
2. Passavant, *La Peintre graveur*, I, p. 110.

risqué d'en vouloir constituer un ensemble, comme la France peut faire de ses miniatures, de ses tapis ou de ses architectures. De cette façon légèrement fantaisiste, les premiers initiateurs, tels Heinecken, Bartsch ou Passavant ont enrôlé, sous la bannière allemande, quantité, d'artistes anciens dont les caractéristiques générales sont de complet désaccord avec la Germanie. Je ne parle pas de Forster, plus osé encore, qui, dans un livre sur la Peinture allemande, note Van Eyck au même titre que Stephan Lochner. Dans la question des incunables de la gravure, ce fut pis, parce que les tailleurs de bois modestes et inconnus n'ont guère laissé trace d'eux-mêmes, et qu'on ignorait assez d'eux pour ne pouvoir déterminer sans réplique en quel temps ils vivaient, en quel lieu ils travaillaient. On n'imaginait pas non plus que leurs images eussent beaucoup voyagé, sinon de ville à ville dans la même province; on ne se donnait garde ni des indulgences vendues par ce moyen, ni des échanges de cloître à cloître, les grandes abbayes directrices et chefs d'ordre, telles Cîteaux, Cluny ou Clairvaux, offrant, aux réflexions, l'hypothèse si vraisemblable de relations constantes avec les monastères le plus éloignés; or la confirmation nous en sera fournie, car ce sera bien souvent que nous surprendrons, dans les textes, l'envoi d'un mot d'ordre par la maison mère à toutes ses filles d'Europe. Cette circonstance capitale, que nous discuterons, aurait pu contribuer à débrouiller un peu les insurmontables difficultés de certaines attributions. On n'aurait plus été amené, ainsi que Passavant ou beaucoup d'autres, à supposer des installations d'Italiens ou de Flamands au cœur de la Franconie ou de la Souabe. Sans doute les moines allemands durent, à leur tour, ouvrer le bois, en vue d'images, comme le faisaient ceux des chefs d'ordre, mais sûrement ils ne commencèrent pas. Les estampes, réputées comme les plus anciennes par tout le monde, par Passavant, par M. Schreiber surtout, dont les études modérées et savantes font loi aujourd'hui dans la question des incunables, ces estampes échappent à toutes les comparaisons possibles avec les œuvres allemandes, même celles du XIVe siècle [1]. Ce n'est pas seulement le

1. W. L. Schreiber, *Manuel de l'Amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle*. 3 tomes. Les deux premiers consacrés aux xylographes, le troisième aux interrasiles, et aux suppléments des t. I et II. Berlin, Cohn, 1892-1893, 3 vol. in-8. (2978 pièces incunables sont décrites et analysées dans ce travail magnifique, dont les erreurs de détai sont amplement compensées par les services rendus aux travailleurs). 3 vol. de planches sont joints aux 3 vol. de texte.

dessin, ou l'allure, l'esthétique nous dirions, ce sont les faits plus grands demandés aux costumes, aux coiffures, aux objets et surtout à la vie, sans quelle supérieure et souple manière de draper une étoffe, en plis étranges, arrondis, formant de lourds sinus, de jolies cascades à la fois participant d'un Beauneveu ou d'un Simone di Martino. Or, si quelques-unes des images gravées dans ce style se sont retrouvées à Tegernsee, la grande abbaye bavaroise, si nous en savons à Vienne, à Berlin, à Londres aussi, le Cabinet de Paris en a sa part, et non des moindres. Celles-ci, recherchées par M. Hennin en Bavière, à Lyon et dans la Bourgogne, ont passé au Département des Estampes en 1842 et en 1849. Pourquoi en ferait-on des œuvres allemandes quand, justement, Passavant hésite à leur sujet, et que M. Schreiber ne se prononce que très timidement ? On pourrait tout aussi bien les estimer françaises, puisque, d'abord, aucune d'entre elles n'a de lettre, que pas une n'offre un objet ou *un costume* de caractère germain, et que le fait de se retrouver en des abbayes cistercienne, allemandes ou françaises, inscrit une présomption d'origine en faveur de Cîteaux. En réalité, ce qui donnait confiance à Passavant, c'était, en regard des incunables rencontrés en Allemagne, tel le *Saint Christophe* avec date, provenant de Buxheim, diverses mentions un peu vagues concernant des estampilleurs ou des graveurs sur bois du XIVe au XIVe siècle. La note concernant le moine Frowin d'Einsiedeln a été discutée par nous dans un autre ouvrage [1], mais ceci avait donné à Passavant l'excuse de mettre le gaufrage de Weigel au nombre des gravures sur bois. Ensuite on lui avait signalé certaines notules scandinaves où le mot de *formschneider* apparaît pour la première fois [2]. Certes, voilà qui avait dans l'espèce une importance considérable, car si nos moines de Cluny, de Cîteaux ou de Clairvaux gravèrent dans les premiers, ils manquèrent de l'expression propre à caractériser leur œuvre. Chez nous, ils resteront « tailleurs d'images », et, sous ce titre, nous pourrons entendre tout aussi bien des sculpteurs, des huchiers, des charpentiers ouvrant le bois à figures, que non pas des graveurs. Là est la véritable supériorité de l'Allemagne, sauf que, pour avoir façonné ce vocable singulier, par moitié latin et germain, *formschneider*, les gens de là-bas constatent peut-être l'apport roman fait par les étrangers à leur langage. S'ils disent *form* pour *forme*, moule, matrice, c'est que ceux qui en ont taillé les pre-

1. *Un amateur de la gravure sur bois*, p. 18 (suite).
2. Passavant, I, 21, 37.

miers, les romans, Italiens ou Français, le leur ont imposé, encore que ne s'en servant guère eux-mêmes. Au temps où les Allemands fabriquent le « formschneider » hybride, leurs rivaux français sont des imagiers; fabriquassent-ils des *formes*, ils se garderaient de l'avouer à cause des défenses rigoureuses. Mais le mot forme veut si bien dire le cliché ou le moule, chez nous, dès le XIVe siècle, que nous avons, à Orléans, en 1350, un marché de tuilier, où il est écrit cette phrase typique : « Item quod statuantur in dicta villa certæ *formæ*, vel *mollæ* de tegulis magnis et parvis [1]. » Moule ou forme, le terme y est, il est de quarante ans antérieur au « formschneider » cité par Passavant; ceci est à retenir [2].

Peut-être, dans le même ordre d'idées, pourrions-nous ajouter à « formschneider » le *brief-maler*, peintre de brefs, qui n'est pas sans rappeler quelque peu le graveur d'indulgences papales, dont le commerce en Allemagne provoquera les tempêtes des Hussites au commencement du XVe siècle? [3] Cette expression encore ne paraît pas sonner le pur germanisme, et il serait inconsidéré de méconnaître l'enseignement philologique qu'il nous apporte. Je ne parlerai même pas de *legenweiss*, dont le primitif *lagena*, de *Kartenmaler*, dont le mot type *carta*, sont de latin indiscutable. Tout ceci pour montrer simplement que la célèbre mention du formschneider allemand de 1398 va contre la prétention de Passavant, et exprime à peu près le contraire de ce qu'il souhaite. Sans doute il ne fournit ces éléments de discussion qu'à titre de curiosité, mais si nous cherchions une réciprocité en France, nous ne la trouverions pas. Comment, si les Allemands ont été les premiers tailleurs de moules, s'ils sont venus apprendre aux autres les secrets de leur invention, n'ont-ils pas, d'ouvrier à ouvrier, imposé leurs termes techniques? A part le mot truc, truquer, plus récent, et dont l'acceptation populaire est singulière dans la question, pas un seul mot n'est passé, ni à nos graveurs ni à nos imprimeurs. Les expressions si sou-

1. Du Cange au mot *molla*.

2. Joseph Baader, *Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs*, a fourni des indications sur les cartiers, formschneiders, briefmalers de Nuremberg. Le premier cité est un certain Pömer en 1428, le second est un nommé Hans en 1449, qu'on retrouve jusqu'en 1496! Il y en a un troisième en 1459. D'autres sont des cartiers, d'après Murr, *Journal fur Kunstgeschichte und zur Allgemeine literatur*, I, 129. Mais pas un n'est antérieur à 1433. Et *pas une œuvre* ne peut être raisonnablement attribuée à aucun d'eux.

3. Une remarque à faire à ce propos c'est la persistance, comme ornement iconographique, de la *double clé* papale sur les images allemandes. Les graveurs allemands en mettaient à des pièces où les clés n'avaient rien à faire, jusque dans le XVIe s. par tradition.

vent empruntés aux étrangers ou d'autres circonstances. *Bronzines*, *lumbrequins*, *lézons*, le métier de graveur en France avait-il gardé nouvelle trace? Lorsque nous parlons des gravures en creux ou en relief, aux plus anciens temps, quand nous aimons savoir prendre à nos maîtres la méthode instituée par eux, tout au demeurant de leur passage. Nous disons *gravure*, *taille en creux*, *en fourreau*, *en tables*, et si nous parlons d'un livre à impression xylographique, *sous le signe*, *tête de mouton*. Il ne nous apparaît pas qu'un tarif d'argent, même postérieur au temps qui nous occupe, ait passé aux imprimeurs ou aux tailleurs de formes. André Thevet nous a gardé les mots d'aplier du XVIe siècle dans une notice sur Gutenberg; il n'en note pas un d'importation germanique[1]. On dira que le Français était réfractaire à ce langage dur; mais puisque nous en avons admis d'autres par les Flamands et les Normands, *mannequin* entre cent. Nous avons accommodé, à nos moyens de dictons, bien des noms d'origine réputée: Guy, Guillaume, Clovis, Louis, Wagner ou Wougna, guerre, guêpe. Si donc nous ne demandions rien aux formschneiders allemands, soi-disant propagateurs d'une idée, c'est que nous serions simplement obligés de leur reprendre les mots qu'ils nous avaient préalablement empruntés. Formschneider, c'est tailleur de forme, traduit littéralement en allemand; nous avons *forme* avant eux, nous n'avons nul besoin de le leur demander; de même point *carte*, point *bois*, point tout ce qui touche en général à la terminologie spéciale de l'art d'empreinte et d'entaillure.

Le Formschneider de Passavant est donc la constatation irrémissible d'une infériorité, car « qui dit emprunteur dit soubmis » exprimant les vieux. Je sais que ni Passavant ni d'autres n'ont fait de ce mot un argument sans réplique, en apparence; ils le traitent en singularité, tout à l'invoquer formellement s'il s'agit de discuter la priorité entre les Pays-Bas ou la France.

Au fond, le principal argument des prétentions allemandes, c'est le *Saint Christophe* de 1423, virtuellement tout repose sur cette image, l'endroit où elle fut découverte, le style, les caractères de la légende, sûrement allemands, en tout la base la plus solide des inductions allègues avec

1. André Thevet, *Les Vies des hommes illustres*, VI, 416: *bastonnes*, *aplier*, *fonte*, *chandelle*, *fréquent*, *trous*, *plitine*, *barrure* sont les mots français que la nation de Paris, au XVe siècle, [illegible] *d'abord* [illegible] *à l'Italien*, Congrès de Paris, [illegible], p. 141 [illegible] de G. Dehaut).

II. [illegible] « Origines de la gravure [illegible] »

Ce qu'il fallait, dès l'abord, c'était ruiner la légende établie en faveur de la Vierge de Bruxelles. Celle-ci est une pièce datée de 1418 par des lettres gothiques à la façon du temps, avec un petit o intermédiaire entre le MCCCC° et le XVIII. Cet o fournit à Passavant, dont les connaissances paléographiques avaient quelques brèches, un argument contre la date. Il estima que cet o tronqué était une L et que, cette L précédant le chiffre XVIII formait le millésime complet MCCCCLXVIII (1468). A mon sens, et de l'avis de beaucoup d'autres personnes, il y a parfaitement 1418 ; tout le prouve d'ailleurs, l'absence de tailles d'ombre, les plis cassés des Van Eyck, certains détails de costumes absolument probants [1]. Mais le coup était porté, et le *Saint Christophe* demeurait seul.

La circonstance d'avoir été découvert à Buxheim ne préjuge rien, si nous voulons bien admettre le voyage possible d'une image d'Italie, de Flandre ou de France jusqu'en Allemagne. Tout au plus pourrions-nous conclure de la plus grande quantité de pièces rencontrées dans les couvents de là-bas, que ces objets, plus précieux à cause de leur origine étrangère, se traitaient avec plus de respect à l'endroit où on n'en fabriquait pas. Liège, qui en a produit des milliers, n'en possède qu'un spécimen, quatre autres ont été enfouis dans un bréviaire de Béthune et sont à la Bibliothèque de Paris ; le reste a disparu, ou se cache en Allemagne sous un nom d'emprunt : Augsbourg ou Ulm, la Souabe ou la Bavière [2]. Donc je n'inférerais rien, en l'honneur de l'Allemagne, de ce que le *Saint Christophe* fut collé dans un manuscrit de Buxheim ; j'en tirerais plutôt la conviction contraire. De même la lettre latine placée au bas de la figure avec un millésime, ne me convainc pas. Je sais, au moins par deux exemples, que ces lettres taillées sur des morceaux de bois indépendants, s'ajoutaient facilement à l'image dans des circonstances déterminées.

1. La Vierge assise, aujourd'hui conservée au Cabinet de Bruxelles, est une image fort vénérable, bariolée à l'extrême, et dans un état de conservation assez précaire. Elle a été maintes fois reproduite, entre autres dans l'ouvrage intitulé : *Documents iconographiques et typographiques de la Bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles, 1877, in-fol., p. 23. Cette pièce a été étudiée par Passavant, I, p. 110, et par divers auteurs. On la nomme la Vierge de Malines, parce qu'elle fut trouvée à Malines dans la couverture d'un livre. Elle fut payée 500 fr. Voir Schreiber, n° 1160 (t. I, p. 348). Elle répond comme date et comme style à certaines éditions flamandes de livres incunables, entre autres la 1re édit. de l'*Oraison dominicale*.

2. Ce doit être le cas du n° 74 du *Katalog* 90 de L. Rosenthal, à Munich. Un saint Antoine avec une *hospitalière de Louvain*, tenant un coq, et un petit personnage à genoux. Je signale cette pièce qui n'a pas été remarquée et qui doit être liégeoise.

Certaines pièces, munies d'une lettre française, sont probablement allemandes, comme nombre de pièces allemandes par leur légende, sont, en réalité, originaires de France ou des Pays-Bas. Ni la lettre, ni la date ne prouveraient donc, sinon dans le cas où nous serions en possession du bloc original. Le principal instrument de critique invoqué par l'ingénieux Passavant et ses copistes manque de sûreté, puisque le moule a disparu. Mais bien d'autres raisons achèvent de mettre en péril les convictions échafaudées sur le *Saint Christophe*. Des questions de bon sens, par exemple, comme la singularité du palmier, du vrai palmier, très bien dessiné, pourvu de ses fruits, et que sûrement le dessinateur n'a pas rencontré à Buxheim ni dans les environs [1] ; les montagnes qui, malgré tout, ne rappellent que très vaguement les monts de Souabe. On a parlé de l'écriture, sans remarquer combien elle est voisine de l'écriture italienne courante au XIVe-XVe siècle, de l'écriture française aussi. Enfin si nous sommes en Allemagne, vers 1420, au moment où les plis flamands brusques pénètrent par Cologne et se répandent dans les œuvres de peinture, pourquoi le *Saint Christophe* n'a-t-il que des plis ronds, souples, à l'italienne ou à la française ? On objecterait la barbe du saint, cette barbe de reître, que les lansquenets du XVIe siècle populariseront dans le monde, mais oublions-nous que les saints de l'Italie, du Comtat-Venaissin, voire de la Bourgogne aussi, la conservent dès la venue des maîtres flamands installés en Bourgogne, Claux Sluter, Malouel, comme auparavant Beauneveu ou Jean de Bruges l'avaient répandue en France ?

J'ai déjà parlé de M. Schreiber, son nom reviendra souvent et avec grand honneur dans ce travail [2]. Sans doute, il n'abdique pas, lui non plus, toute prétention allemande, mais il voudrait étayer son dire de preuves assurées et indiscutables, et ne pas risquer l'a peu près. Or, il a pour le *Saint Christophe*, pour la clé de voûte de toute une théorie, que le respect très limité. Il n'en dit pas long, en trois mots il le renvoie à un plan inférieur. Il ne sait pourquoi la date de 1423, mais, comparée au travail, elle

1. M. Jean Masson exposait en mai 1902 à l'École des Beaux-Arts à Paris, un bois *Christophe* identique à celui de 1423, où le palmier a des dégénérescences (n° 243 du catal.). Cette pièce est montée à l'Allemagne, en tout cas possible. Il est [illegible] de 1480. (Elle est dans le même sens que le bois Christophe de 1423, [illegible] indiquée des transcriptions, à son bonnet ultérieure, d'un moine original.)

2. Schreiber, *Manuel de Gravure sur bois* [illegible]. Cet ouvrage [illegible] une numérotation de pièces suivie, les chiffres [illegible] servent de référence [illegible] indications diverses de volume et de pages.

lui paraît inacceptable. De plus, les montagnes alpestres lui semblent indiquer un lieu de naissance plus rapproché du Jura, et de ces deux éléments hypothétiques, la taille d'ombre et la montagne, il conclut à une « réalisation » non loin du lac de Constance, aux environs de 1440. Voilà qui est singulièrement indépendant et, sincèrement, M. Schreiber ne pouvait guère aller plus loin. Sur la date et les traits d'ombre je ne croirais pas aussi résolument que lui à une disconvenance formelle. J'ai des exemples de ces ombres portées anciennes, obtenues il est vrai par un procédé de taille en teinte que ni M. Schreiber, ni ses prédécesseurs n'ont pu étudier, puisqu'ils n'ont pas eu les épreuves sous les yeux [1]. Quant à la montagne, j'ai toutes raisons d'être de son avis, puisque, dans l'esthétique des graveurs jurassiens, cette façon d'entendre l'orographie est constante. Et comme j'ai voulu savoir qui le premier, dans les arts du dessin, avait consacré cette notation naïve, j'ai remonté de proche en proche ; je me suis convaincu qu'à une époque où il n'y a pas d'art allemand, mais où il y a déjà un art italien et un art français, la montagne s'indique en embryon par ce schéma tourmenté. Puis j'ai pris les vieux italiens, ceux de la Lombardie qui voyaient les Alpes, ceux d'Avignon qui les voyaient aussi, et j'ai, dans un manuscrit de Pétrarque, exposé à la Bibliothèque nationale de Paris, aperçu, dans un dessin de la main de Pétrarque lui-même, la Fontaine de Vaucluse traduite dans l'iconographie à la mode alors [2]. C'est juste la montagne du *Saint Christophe*, juste aussi l'eau dans laquelle il est plongé, c'est son arbre, la même manière de dire la montée d'une côte escarpée, avec le petit édicule campé au faîte. Sans doute nous sommes, en compagnie de Pétrarque, à plus de soixante ans du *Saint Christophe*, mais l'œuvre italo-venaissine se trahit; le palmier, les Alpes, l'eau se sont retrouvés probablement dans un dessin primitif qui a servi bien plus tard au graveur du *Saint Christophe*, peut-être à un graveur provençal, car il y en a, nous le verrons, ou tout au moins à un dauphinois, ou à un lyonnais. D'Avignon ou de la contrée, par les abbayes mères, par les voyageurs, la pièce est allée à Buxheim où elle a été pieusement recueillie et conservée jusqu'à

1. Cependant M. Schreiber a publié, pl. XIV de son tome VI, une œuvre de Liège qu'il donne à un cartier, et qui est d'une date bien antérieure à celle qu'il indique.

2. Cette pièce a été plusieurs fois reproduite ; elle a été signalée par M. P. de Nolhac, dans ses *Études sur Pétrarque*, et tout récemment MM. le Prince d'Essling et Müntz la donnaient dans le livre intitulé *Pétrarque*, 1902. Le ms. qui contient ce croquis est le ms. latin 6802, fol. 266 verso, à la Bibliothèque Nationale.

nous en la compagnie d'une Vierge qui doit avoir la même extraction [1].

Jointes aux hésitations [illegible] de M. Schreiber, les constatations ne peuvent que détruire la légende du *Saint Christophe* dont l'ancienneté d'âge sur la Vierge de Bruxelles [illegible] aux yeux. « Tout porte à croire » s'écriait autrefois le savant Duchesne, qu'il est de l'Allemagne contrée « sa gravure est aussi grossière que son dessin ! » [2]. Je ne dirais pas cela au contraire, je dirais seulement que l'Allemagne centrale, si elle a un art importé des Flandres et d'Italie, n'a pas de pulmiers et peu de montagnes alpestres, et que tout, dans cette gravure, dénonce le tâtonnement des tâtonnements de Pinsovent et des cones. Quant au dessin, et à la gravure, si nous les savions en totalité dégagées sur les anciennes estampes que Schreiber nomme [illegible] qu'il ait pénétrer dès à pied en yeux », ils expriment cependant une différence [illegible] avec les vraies estampes allemandes de la fin du XVe siècle, les seules que l'on puisse laisser, sans opposition, aux ouvriers allemands. La grossièreté et la brutalité, notées par Duchesne, sont les naïvetés du procédé de taille, celles des graveurs jurassiens de Saint-Claude, des moines de La Ferté-sur-Grosne, peut-être même celles de Jean Malouel, peintre du duc Philippe de Bourgogne, que nous surprendrons à graver en relief des planches de cuivre en 1398.

On comprend que, faute d'avoir jouerie, dans les pratiques artistiques des diverses contrées d'Europe, les éléments de son argumentation, Pinsovent se soit laissé entraîner à des considérations que Hainecken [illegible] désavouées. L'art allemand qu'il voit partout, qu'il s'est fabriqué à son usage personnel, deviendra, par des apports successifs de ses disciples, une sorte d'*Iliade* avec les interpolations des rhapsodes. Il aura contribué à fausser les jugements, à détourner de la bonne voie les jeunes [illegible]. Trouvera-t-il chez Weigel une image de saint Grégoire très particulière avec longue prière en flamand et promesse d'indulgences. Il ne se dira pas que le texte et l'image sont en désaccord, que sûrement la lettre est rapportée, que les figures sont de la même main et du même art de dessin que celles de la première édition de l'*Apocalypse*, quand la lettre parle d'indulgences.

1. Pinsovent, I, 18-19 [illegible]. — Schreiber, n° 1114. La n° 18 est [illegible] de la Vierge.

2. *Description des Estampes* [illegible] dans le Cabinet de la Bibliothèque impériale, par J. Duchesne fils, 1841, [illegible] p. 1. Duchesne [illegible] à notre place [illegible] de 1400, et déjà de milléisme, [illegible] qu'à l'ordonnance de la [illegible], ou qu'il lui paraissait impossible que le graveur [illegible] [illegible] (p. 111).

de l'année 1458. Au fait il ne connaît l'Apocalypse xylographique que par les inénarrables classifications d'Heinecken, il ne paraît pas goûter Sotheby, meilleur juge pourtant. Qu'arrive-t-il? C'est que de cette *messe de saint Grégoire* flamande, venue directement de l'art de Jean de Bruges, pourvue d'un texte néerlandais, il fait une pièce allemande. « Si nous considérons « du reste la gravure, écrit-il, p. 110, de son tome I, sur la lettre d'indul- « gence de M. Weigel, nous trouvons qu'elle s'accorde parfaitement avec « le style des autres feuilles du même genre, imprimées en Allemagne, « dans la deuxième moitié du xve siècle[1]. »

L'absence de bases solides étonnait Passavant, mais ne le déroutait pas; il y a le moine Frowin qui estampillait les manuscrits d'Ensielden, le frère lai de Nordlingen « optimus incisor lignorum » (ce qui, entre parenthèse, peut s'entendre aussi bien d'un imagier tailleur de crucifix sur bois, de ceux que nos comptes nomment tailleurs d'images), il y a un certain Ulrich d'Ulm en 1398, qu'on nomme le Formschneider. Cependant les Archives de Cologne sont muettes à cette date, Cologne « cette ville si « renommée par la pratique de l'art dans le xve siècle! » Et non seulement les Archives de Cologne, mais celles d'ailleurs aussi, celles de Bavière, celles de Franconie, celles de Bohême ou de Saxe. Quelques mentions de cartiers sont faites dans des règlements de Nuremberg entre 1380 et 1384; à Ulm les cartiers sont nommés, en 1397, mais le nom même de *Karten* marque formellement l'importation romane de la fabrication cartière en Allemagne. La philologie, dont on abuse un peu là-bas, continue à n'être point favorable aux théories de Passavant sur la priorité germaine.

On comprend ce que les déductions appuyées sur des prémisses aussi branlantes réservent de déceptions à leurs auteurs. Lorsque Weigel et Zestermann partent de là, lorsque M. Essenwein, dans son livre sur les Incunables de Nüremberg[2], ou le continuateur de M. W. Schmidt chez Soldan[3] proposent des dates extraordinaires à

1. La pièce en question a été publiée par Weigel et Zestermann sous le n° 113. Il suffit de la comparer à l'Apocalypse classée première par Sotheby, pour se convaincre de l'identité absolue dans le travail et dans l'art. Passavant la discute dans son tome I, p. 110. Comme j'ai tout lieu de croire que ces Apocalypses sont d'origine franco-flamande, et que le type des bêtes a été fourni par quelque peintre de Charles V, l'opinion de Passavant n'est que plus singulière encore.

2. Essenwein, *Die holzschnitte des* XIV *und* XV *Jahrunderts zu Nürnberg*, in-4°.

3. W. Schmidt, *Die frühesten und seltensten Druckdenkmale*... chez Soldan, in-fol. M. Schmidt n'a pas terminé l'ouvrage, il répudie les opinions qui s'y formulent en dates précises, dans *Interessante formschnitte*, Munich, 1886, in-4°.

des pièces, sans nous fournir les raisons de leur opinion, d'autorité simplement, on se prend de défiance et de réserve. M. Schmidt tout dégagé de toute solidarité avec d'autres étranges façons d'argumenter dans les *Interessante formschnitte des XV Jahrhunderts* (1886) mais les autres, notamment de Passavant, sont allés au plus loin. Non que leur système manque de justesse, quant à l'époque probable des dessins originaux ayant servi à la gravure, ils ne se trompent guère que sur le lieu d'exécution qu'ils estiment l'Allemagne à cause du « layout optimus operis », et du formschneider d'Ulm. Aucun d'eux ne s'avise de regarder un manuscrit de Beauneveu, de Malouel, ou de Simone di Martino, pour y chercher une explication ; pas un ne dira comme récemment M. Jaro Springer à propos d'une miniature du Cabinet de Berlin : « Le mouvement imposé « à la miniature vers la fin du moyen âge n'est pas d'origine allemande ; « aussi bien dans l'enluminure que dans l'architecture, la France était le « pays dirigeant, et la nouvelle manière de penser en est venue. »[1] Au temps où ils placent l'exécution de certaines pièces, soit 1370-1380, il n'y avait que les cloîtres français Bourguignons qui les pussent tailler dans cette esthétique particulière, et qui, bien mieux, pussent les répandre dans le monde, à cause des Papes français d'Avignon, et de leur qualité de chefs d'ordre, directeurs de la foi, des consciences et des arts pieux.

Outre les méprises causées par les motifs que nous venons de dire, la théorie de la priorité allemande dans la gravure sur bois s'est empêtrée dans des considérations savantes de coloriages d'épreuves, de filigranes de papiers, et, surtout de costumes, dont les conséquences ont été particulièrement désastreuses. Le fait de considérer comme coloriage allemand tout bariolage de pièce retrouvée en Allemagne est un peu caduque dans l'hypothèse de l'importation. D'ailleurs, à quoi reconnaît-on le

1. *Liebhaber des Kün[illegible]*, [illegible], Berlin, 1890, p. [illegible]. Dans un [illegible] un manuscrit [illegible] du Cabinet de Berlin qui [illegible] le ms. de la *Vie de saint Clément*, [illegible] de la Bibliothèque de l'Arsenal, M. Jaro Springer reconnaît pareillement l'influence française. La [illegible] allemand ; c'est la Bible dite de Tiggenburg, du nom de celui qui la [illegible]. Je constate, dans le personnage reproduit par M. Springer, [illegible] de saint Joseph de la *Fuite en Egypte* du Cabinet de Vienne, [illegible] de Beauneveu (?) dans le ms. [illegible] de la Bibliothèque nationale. Le passage [illegible] France à l'Allemagne [illegible] par le Traité de la [illegible] 1430 que nous rencontrons le beau [illegible] pharmacien de Nuremberg [illegible] peinture gravée par Hetzner [illegible] IV, au pharmacien pesant l'encens [illegible] jusqu'à mettre des fleurs de lis dans ses blasons !

coloriage allemand? A-t-on fait la juxtaposition des couleurs, mises sur les estampes, avec celles des manuscrits? A-t-on pu déterminer, sans crainte d'erreurs, la corrélation entre les unes et les autres? Ce coloris même fût-il prouvé allemand, il ne s'ensuivrait pas que les pièces ainsi enluminées fussent allemandes. Une image, venue *en blanc* de Cîteaux ou de Cluny, put recevoir dans le couvent où on la recueillait un ornement polychrome accommodé aux goûts des nouveaux possesseurs. Ceci me fait, à priori, proscrire le coloriage comme terme assuré de contrôle. N'avons-nous pas, d'ailleurs, plusieurs exemples de couleurs différentes données à la même pièce, suivant que nous le rencontrerons ci-après? Cette seule constatation suffit à éveiller le doute, et à faire rejeter d'emblée ce moyen comme périlleux et de très minime importance. Passavant fait, des coloriages, un gros élément de discussion [1]. M. Schreiber, lui-même, les note religieusement; leurs remarques auront au moins le bon côté de prouver les importations d'images en Allemagne. Ce n'est pas ce qu'on eût cherché certes, pas plus qu'on n'eût voulu, dans les filigranes de papier, produire la constatation de fabrication génoise, italienne, dauphinoise, ou champenoise. Le papier encore ne prouve guère. Si je n'avais pour témoignage de l'origine française des *Apocalypses* de la première édition que le filigrane, aux armes de Champagne, aperçu dans le papier, je n'en tirerais aucune conclusion serrée [2]. Au contraire, si cette circonstance s'ajoute à d'autres présomptions, nous pourrons plus sûrement alléguer des inductions plausibles. L'Allemagne s'est facilement trompée sur les filigranes, empruntés par elle à d'autres contrées; la *tête de bœuf*, les *clés*, les *aigles*, qu'on trouve partout à la même date, ne préjugent rien en sa faveur. Aussi bien les clés seraient-elles plutôt de Cluny ou d'Avignon que de toute autre région. Toutes ces thèses seront reprises ci-après et précisées sur documents; on n'en déduira peut-être rien en faveur de l'Italie ni de la France, en tout cas rien, non plus, pour la priorité germanique.

La question des costumes a été aussi des plus rudes pour les raisonnements de nos voisins. A part M. Jaro Springer, et d'autres excellents esprits, plus documentés, moins férus de patriotisme inutile, l'habil-

1. Passavant, I, 24-26.

2. Le papier aux armes de Champagne est d'une marque trop spéciale pour ne pas se reconnaître. Les *potences* ou *contrepotences* de ce blason n'ont jamais été portées ailleurs. On les retrouve sur la cotte d'armes du maréchal de Sancerre à l'abbaye de Saint-Denis. Le maréchal mourut en 1403.

lement rencontré sur les images à fournit aux premières iconographies allemands, jusqu'à nous, les considérations les plus [illegible] qu'on voient. Tout procède du manque d'information [illegible]. Il ne doit plus doute aujourd'hui que, sur la question des modes et des [illegible] somptuaires, la cour de Bourgogne, [illegible] par les ateliers des Flandres et de Picardie, que la France de Paris, que le Toulois et le Berry, où vit au XIVe siècle le plus magnifique des princes français, n'eussent tenu le pas même sur les Italiens, même sur l'Empereur. On avait pu juger, lors de la réception de celui-ci par le roi Charles V, quelle distance séparait les deux rois, dans l'ostentation et le faste. Les inventaires, après décès de nos rois ou de nos princes, témoignent d'une prodigalité somptuaire dont la simple énumération surprend. C'est sur leurs habits que, depuis le XIIIe siècle déjà, les cours d'Europe façonnent les leurs; mais, eu égard aux communications plus lentes, à la moindre diffusion des patrons, à la froideur que les étrangers apportent dans l'adoption d'un accoutrement inédit, vingt ou vingt-cinq ans séparent toujours le peuple qui reçoit de celui qui fournit les modèles. Il est donc arrivé à nos voisins ce mécompte que, rencontrant des images où les costumes bien écrits se pouvaient dater formellement, ils les jugeaient, d'après les spécimens retrouvés sur leurs tombeaux ou leurs sceaux, sans pouvoir démêler si ces pièces étaient allemandes ou étrangères [1].

Un fait très spécial sert à éclairer la discussion, c'est, par exemple, le chapeau pointu des Juifs et la rouelle d'identité. La rouelle est d'origine française, le chapeau pointu, que les Allemands nomment le « Judenhut » d'importation flamande; dès le XIVe siècle, nos miniatures montrent des rouelles, et les ordonnances qui les prescrivent sont fort nombreuses [2], mais c'est seulement vers la fin du même

1. Ils sont en présence de [illegible] différentes. Voici par exemple le Maître [illegible] qu'on dit de l'école de Nuremberg. Ce peintre [illegible] qui a [illegible] certainement de ses maîtres, qui n'est pas si éloigné de Bouts [illegible], opère en Allemagne dans la première moitié du XVe siècle. Or, [illegible] des personnages de ses [illegible] portraits sont plus [illegible] du XIVe siècle, des Français du temps de Charles V, [illegible] ceux du temps de Charles VII. [illegible] Maître [illegible] à Nuremberg. Le Vierge est flamande [illegible] qui [illegible] germanique, et il [illegible] du fait, sur [illegible] considérable [illegible]. La coiffure des femmes, [illegible], qui [illegible] Wolfgang, [illegible] [illegible] de ce [illegible].

2. Ulysse Robert, [illegible] Paris [illegible] Musée [illegible] de Bibliothèque [illegible]

siècle que les chapeaux pointus sont importés chez nous par les miniaturistes du Nord. Metz et Strasbourg ont en ce temps des Juifs ainsi coiffés ; peut-être l'Allemagne les connaissait-elle, dès le concile de Vienne datant de 1267, puisque l'usage en était prescrit aux Israélites de ces contrées [1] ; cependant on ne les rencontre guère dans les monuments figurés. Quand les artistes allemands les adopteront, c'est lorsque les Flamands du duc de Berry, ou les peintres français, en auront fourni le thème. Dans le *Parement de Narbonne* au Louvre, le centurion porte le chapeau pointu ; il a, de plus, une natte sur le dos, à la façon des Juifs de Francfort. La rouelle, au contraire, reste française jusqu'au milieu du XVe siècle, à l'époque où l'empereur Sigismond nous l'emprunte pour l'appliquer aux Juifs de ses domaines [2]. Ce sont là des dates précises, car avec le *Parement de Narbonne*, nous sommes en 1380 au plus tard, avec les artistes du duc de Berry nous ne descendons pas plus bas que 1416. Si, partant du fait que la rouelle d'infamie ne peut être antérieure à 1434 chez eux, — pour Nuremberg, c'est 1451, — les iconographes allemands la rencontrent sur une pièce, comme dans la *crucifixion* de Munich [3], ils ne manquent pas de rejeter l'exécution de l'estampe après 1450. Comment expliquer alors le manque de tailles d'ombre, les plis doux, mille signes qui dénoncent une époque plus haute ? Nous le ferons en rapprochant cette crucifixion d'œuvres franco-flamandes de 1400-15, et nous aurons une explication toute naturelle ; les Allemands ne pourront s'y reconnaître, faute d'avoir précisé cette histoire de la rouelle, et s'être rendu compte de l'importation de ce signe. Il en sera de même pour les poulaines que nos seigneurs portent dans le milieu du XVIe siècle, de nos boutons d'habit, de nos chapeaux. Tous ces objets seront retrouvés dans l'Allemagne centrale, ou dans la Bavière, après une initiation somptuaire d'un quart de siècle, parfois même de cinquante ans. Il s'ensuit que les dates, appliquées par les savants allemands, n'ont de valeur que dans la supposition d'œuvres exécutées là-bas ; elles sont en retard d'un quart de siècle par contre, si ces mêmes œuvres sont françaises ou bourguignonnes ; or, comme ils sont partis de la donnée que, *toutes*, ou *presque toutes* les images incunables sont allemandes, ils en arrivent

des Antiquaires de France, 5e série, t. IX, pp. 57-172. Ce remarquable travail n'a jamais été utilisé pour ces questions.

1. Pertz, *Monumenta*, IX, 702.
2. Gengler, *Codex juris municipalis Germaniae*, I, 89, cité par Ulysse Robert.
3. Voir ci-après chap. V, n° XXXVI.

fatalement aux imbroglios du baron Holmedahl. Sans doute les [illegible] travaux se sont un peu affranchis de ces erreurs initiales, j'ai [illegible] M. Jan Springer, je pourrais citer M. Schreiber aussi. Cependant M. Schreiber, plus excellent iconographe qu'il n'est fort sur les contrées où la paléographie, se place, le plus ordinairement dans l'hypothèse désirable. Heinrich Alterneck lui fournit des éléments de contrôle, et ces éléments [illegible] en retard, le contraignent à des évaluations de dates toujours au plus tardives. Prenons les chiffres indiqués des hommes signalés par M. Schreiber sur de très anciennes pièces; en France cette mode est de 1370, en Italie de 1380, en Allemagne elle [illegible] bien plus de 1400 lorsqu'on l'admet sans conteste. Toute exception à cette loi provient d'œuvres exécutées en Allemagne par des Italiens ou des Français on ne saurait rien en tirer de concluant.

Je compterais aussi parmi les plus fréquentes causes d'erreurs pour nos voisins même dans les travaux les plus modernes, les armoiries d'ailleurs fort rares, gravées sur de très vieilles pièces. L'aigle de l'Empire, qu'on voit au fronton de bâtiments gothiques où le Christ est amené devant Pilate; le même aigle, pour en savoir sur des bordures ou des fonds, est généralement attribué par eux à l'actif de la prédication germanique. Je ne ferai pas même remarquer combien la Franche-Comté et le Jura, pays d'imagerie, combien la France aussi pourraient montrer d'aigles non allemands. Mais la question est plus simple, elle est admise aujourd'hui. Les Français ayant à caractériser les Romains bourreaux du Christ, les enrôlaient, par anachronisme, sous l'aigle du roi des Romains de leur temps, c'est-à-dire de l'Empereur. Le *Pilonnant de Narbonne*, œuvre française s'il en est, exécutée pour le roi Charles V par un de ses plus grands artistes, porte sur un fronton le fameux aigle d'Empire [1]. Un manuscrit, provenant de l'abbaye de Saint-Claude dans le Jura, — aujourd'hui conservé à la Chambre des députés, — a l'aigle noir sur des fonds d'or, parce que, suivant la tradition, pourtant, ces armoiries étaient celles de saint Romain, fondateur de la célèbre abbaye [2]. Dans la représentation des *mal Francs* qu'on trouvera décrite ci-après au n° 184 de notre catalogue, Jules César, considéré comme l'Empereur des

1. Le Pilonnant de Narbonne doit [illegible] par Longpérier en [illegible] du Louvre, salle des ivoires de l'École [illegible], XIVe siècle.

2. Cf. Cartier, article paru dans les Mémoires de la Société d'émulation du Jura (année 1879, p. 129). Répétons avant que Desjardins avait pour [illegible] un aigle à [illegible] pie.

Romains, porte un aigle à deux têtes sur son bouclier. Or ces *neuf Preux* sont français, ils ont été gravés en Picardie sous le règne de Louis XI, vers 1465 ou 1470. On a mieux encore, et cette fois, la méprise a permis à M. Schreiber d'échafauder tout un classement. Une pièce gravée représentant saint Bernard, embrassé par le Christ, porte un écusson assez rare, *à la bande échiquetée*. Par fortune un possesseur, qu'on a cru un graveur, a estampillé, son nom sur la bordure inférieure; il se nomme *ierg Haspel zu Bibrach* [1]. Contre ceci rien à dire en apparence, sauf que l'absence du bloc original nous permet d'admettre l'addition ultérieure. Quant aux armoiries, M. Shreiber les identifie à celles de l'abbaye d'Ébrach non loin de Bibrach, une fille Cistercienne de Clairvaux. Or, avant d'être celles de l'abbaye d'Ébrach, ces armes furent justement celles de Clairvaux, le chef d'ordre, et pas un seul portrait de saint Bernard ne sera désormais peint sans cette adjonction [2]. On aura beau faire, du saint, un *saint François* dans de récents ouvrages allemands, Bernard conservera son blason, celui de la maison qu'il a fondée, et qui

1. Un possesseur ou un marchand, car je rapproche cette mention d'une autre presque pareille *Iorg Schapff Zu Augsburg* qui a signé la *Ciromancia* d'Hartlieb. On a démontré que la date 1448 attribuée à ce dernier ouvrage était celle de la composition du livre et non celle de l'impression qui est postérieure à 1472. Aucune signature ne se rencontre avant cette date, le Jerg Haspel de Bibrach serait donc une curiosité comme le saint Christophe, si nous possédions le bois original pour constater l'état de cette signature. A défaut du bois nous ne pouvons l'admettre.

2. M. Schreiber a donné à l'abbaye d'Ebrach toutes les images représentant saint Bernard. Celle qui nous occupe est étudiée par lui dans le nº 1271 de son *Manuel*; il en a publié une reproduction t. VI, pl. VII. Le *Ierg Haspel zu Bibrach* est un simple cachet de propriétaire, imprimé après coup, et sûrement après 1472 comme nous disions.

Un saint Bernard de W. Pleydenwurf, emprunté à un ouvrage de M. Thode sur les anciennes écoles allemandes, est donné pour un *Miracle de saint François* dans la *Gazette des Beaux-Arts* (3e série, t. VI, p. 513). Or le prétendu saint François a, derrière lui, les armes de Clairvaux, suivant l'habitude. Pleydenwurff est un peintre graveur nürembergeois de 1490 environ, déjà autrefois cité par Heinecken et Janssen (t. I, p. 108). Il est donc bien certain que la première image d'où sortirent les autres venait de Clairvaux, et non d'Ebrach. Pleydenwurff est considéré comme le graveur du *Schatzbehalter* de 1491, d'après Wolgemut. D'ailleurs les bévues des copistes allemands se poursuivirent jusque très tard ; sans parler des clés pontificales qu'ils ajoutent, sans raison, à des estampes, ils conservent aussi les armoiries de saint Bernard à des pièces profanes, témoin le *canard* populaire où sont représentées deux sœurs phénomènes, nées à Ertingen en Wurtemberg vers 1507. Les armes de Clairvaux accompagnent celles de Tubingen sur la pièce; et les armes de Tubingen sont aussi d'importation française, elles ont été les armes d'Auvergne, de Pierre l'Ermite, avant de servir à l'Université allemande. La pièce était exposée en mai 1902 à l'exposition du Bois à Paris sous le nº 954.

est le plus grand centre intellectuel et industriel de la France au moyen âge. La question sera opportunément [illegible] par ce [illegible] détaillé pour je voulais simplement indiquer combien les plus scrupuleux, parfois, faute d'avoir entendu à tout ce que comportent nos études, risquent d'errer et de paraître à tort solliciter le document dans un sens utile à leurs propositions.

Remarquons, à propos du prodigieux et immense travail de M. Schreiber, que pour les innombrables les plus minutieusement soulevés de la série, ceux provenant d'un artiste (ou d'un groupe d'artistes) que je surnomme « le Maître aux plis en bouche » [illegible] de mieux, parce il ne se prononce franchement sur le lieu probable ou possible d'exécution. On sait que rien, dans les œuvres allemandes du XVe siècle, ne peut se rapprocher de cet art élégant, précis, et, en égard aux vêtements médiévaux, presque chef-d'œuvre. Alors que nous verrons Schreiber appliquer l'un (au Augsbourg avec une date, à des morceaux secondaires, l'autorité du *Maître aux bouches* lui sans un respect. Il a vu de ses œuvres à Munich, à Berlin, à Paris surtout où certain *saint Cassien* l'a un peu troublé, où le *Jardin des Oliviers* a été proclamé par lui l'une des belles estampes de son genre en Europe. Aussi n'est-il plus question de l'Allemagne, cette fois, mais d'Alsace, de Rhin, haut et bas, de Franche-Comté, de Bourgogne, ou aussi d'Italie. S'il risque la Bavière c'est que ce pays a été en relations constantes avec la France, au commencement du XVe siècle, malgré ses scrupules [illegible], et très scientifiques. M. Schreiber est obligé de reconnaître « une haute antiquité » à ces gravures où, pour lui, c'est l'année 1410, peut-être même 1400! Passonnant, plus audacieux, disant le XVe siècle, pour nous il n'avait probablement point tort; mais l'attribution de la plupart de ces œuvres, à l'Allemagne, contredisant le mérite de son jugement. M. Schreiber a, d'ailleurs, certaine scrupule de conscience allemande, il ne voudrait pas laisser à d'autres l'honneur de ces travaux définitifs. Il se ressaisit par le détail. Les [illegible] des saints sont généralement interprétées par lui en faveur de son pays. Le *Saint Cassien* du Cabinet de Paris, la plus majestueuse de ces œuvres, présentée sous la forme hiératique et noble d'un vitrail, [illegible] lors de l'acquisition de 1842, saint Cassien par M. Duchesne, qui n'avait point alors la ressource du P. Cahier. On savait saint Cassien mort de piqûres d'alènes, et le saint du Cabinet des Estampes [illegible] ses deux mains où chaque doigt portait une alène enfoncée. Timidement M. Schreiber nomme saint Bénigne, mais saint Cassien vaut mieux pour lui, parce que l'évêque

d'Imola est enterré dans le Tyrol, à Brixen. Malgré tout, c'est bien de saint Bénigne qu'il s'agit ici, car il est le seul dont les mains aient été torturées de cette manière, et la statuette du musée de Dijon le prouve. De même un *saint Léger* d'Autun dont on fait saint *Wolfgang*, n'est devenu saint Wolfgang, chez Weigel, que par patriotisme [1].

Il reste donc implicitement convenu que les plus anciens incunables n'ont pu être donnés à l'Allemagne sans hésitation, que ni Passavant ni Schreiber n'ont, à leur sujet, proclamé l'indiscutable origine. Bien mieux, à propos de l'une des pièces du « Maître aux boucles », la *Fuite en Égypte* de Vienne, M. Schreiber a parlé de l'Italie du Nord. Il n'a pas connu le ms. fr. 166 de la Bibliothèque nationale, sans quoi il se fût montré moins affirmatif. Mais cette indécision, ce trouble dans les jugements nous montrent à quel point l'œuvre « précoce » du maître graveur, c'est-à-dire son ancienneté, son mérite, son esthétique déroutante et hors des thèmes banals, constituent aux yeux de Schreiber une supériorité écrasante comme date et comme valeur propre. Je l'ai dit, aucune épreuve connue, provenant de l'artiste ou des siens n'a d'écriture gravée ; quelques-unes en ont de tracée à la main, à Tegernsee par exemple, où le moine qui l'a recueillie, prend soin d'inscrire la possession : *Attinet monasterio Tegernsee.* Il fait mieux encore, le moine, il imprime deux fois le cachet de l'abbaye sur la pièce, de peur de vol [2]. Nous verrons plus loin à élucider cette particularité étrange [3] ; dans l'instant nous constaterons l'importance que le monastère donnait à cette propriété. S'il eût fabriqué de ces gravures, pourquoi donc aurait-on noté la possession avec tant de soin ? Le corollaire admissible, c'est qu'on ne gravait pas couramment à Tegernsee, et que, sauf pour les cachets, les frères lais n'eussent point osé tenter l'aventure.

1. Cette pièce autrefois dans la Collection Weigel appartient maintenant à M. le baron Edmond de Rothschild ; c'est en diminutif, une œuvre comparable au *Saint Bénigne* du Cabinet des Estampes, c'est-à-dire un des plus rares et précieux spécimens de la xylographie (Voir ci-après chap. V, nº III.) Quant à la mître que porte le saint, et qui n'existe pas dans les représentations sculptées du xvᵉ siècle, elle avait été indifféremment imposée à tous les saints par certains artistes. Voir ci-après nᵒˢ 76 et 87 de notre catatogue ce qui sera dit de cette particularité.

2. C'est par la superposition des cachets l'un sur l'autre, et par la constatation d'une identité absolue, que nous sommes arrivé à établir cette singulière façon d'ex-libris au commencement du xvᵉ siècle. Voir ci-après p. 30.

3. Ci-après, chap. V, nº xxvi.

II

En dernier lieu, et afin de ne rien omettre des points sur lesquels l'érudition allemande a établi ses prétentions, nous devons faire une part des légendes, en langue germanique de dialectes divers, gravées sur les innombrables de la gravure. On sait que ceci est l'argument prétoriennement de Heinecken; ce fut celui de Bartsch, de Passavant et aussi de tous les Français qui ont daigné s'occuper des origines. A première vue la multiplicité des œuvres, agrémentées de phrases allemandes, étonnerait et [illegible]. On se prend à entendre les opinions formulées à ce sujet sans pour [illegible] la question à fond. Pourtant là encore, la priorité est de façade et très spécieuse. Certes nos voisins ont prodigué leurs prières, leurs légendes, leurs accords d'indulgences, leurs satires même sur les images venues chez eux; mais il ne s'ensuit pas, d'abord, que toutes aient été gravées en Allemagne. Les producteurs malins, [illegible] sur leurs épreuves importées en bloc, des tablettes blanches, où les revendeurs germaniques avaient loisir d'ajouter une lettre intelligible à leurs clients. La preuve en est que très souvent, au revers, la lettre offre une saillie de frottage plus forte que n'en produit l'image, que celle-ci, tirée au frotton, est accompagnée d'un texte à la presse; bref, les deux opérations successives se décèlent par d'incontestables traces[1].

Non que je veuille insinuer que les Allemands ne taillèrent jamais d'images, ce serait une sottise[2], mais j'estime que la majorité des produits de ce genre leur venait des Flandres, de Liège, de la Lorraine, de la Picardie et de la Bourgogne, au moins jusque dans le milieu du XVe siècle. Une statistique à laquelle je me suis livré m'a d'ailleurs montré, d'une façon péremptoire, qu'avant 1450 une seule pièce, porte une inscription allemande

1. Cette double opération est très sensible sur la pièce n° 1467 de M. Schlosser, p. 188 du Catalogue de la Réserve du Cabinet de Paris. Par l'examen du verso on se rend compte que, en dépit de la couleur gris de Cologne, la feuille a été imprimée sans doute sur une planche xylographique plus vieux-[illegible] usée, et sur du vieux papier.

2. Ne taillèrent-ils, seuls, toutes les planches des [illegible] de Vespasiano, [illegible] imprimés à Rome par Ulrich Hahn et qui parurent pour la première fois à plusieurs années. Passavant rapporte qu'une légende attribuait l'original de ces images gravées à Fra Angelico. Tout à donc, *ex ferro*.

et encore est-elle si isolée, si peu dans le style allemand, qu'on a peur de la citer, c'est le *Saint Sébastien* de Vienne daté de 1437. Il est vrai que, ni en Italie ni en France, on n'en trouve non plus, comme on rencontre plus rarement des pièces annotées, parce que, la production s'en faisant sur les lieux, les clients étaient plus familiarisés avec les sujets et les reconnaissaient sans explication. La langue allemande, prodiguée après 1450, montre donc, jusqu'à l'évidence, qu'avant ce temps l'imagerie avait été moins répandue dans les provinces germaines; le respect dont on entourait ces figures venues de loin, témoigne du petit nombre qu'on en rencontrait. Le fait de ne les guère retrouver que dans les manuscrits d'abbayes s'ajoute à l'appui de notre théorie, basée sur la direction artistique, à la fois, et religieuse des Chefs d'ordre.

Le *Manuel* de M. Schreiber, si consciencieusement rédigé, où les moindres indications ont été relevées, m'a permis de mettre en évidence ce fait capital. Il est vrai, comme je l'ai dit, que certaines attributions de dates retardent un peu chez cet iconographe scrupuleux et plein du désir de n'avancer rien que de plausible; mais, si l'on s'en tient à ses opinions, il semblerait bien que, avant la découverte de l'imprimerie, on n'eût pas tenté la langue vulgaire sur des estampes. Cette considération n'est pas seulement pour l'Allemagne, elle est générale pour l'image séparée, sinon pour les livres xylographiques. Dans ceux-ci encore, il y a toujours lieu de craindre l'insinuation postérieure d'un texte au bas des figures plus anciennes, ce qui doit être la loi ordinaire. Nous sommes assez désarmés pour en parler, parce que les bois originaux ne nous sont point parvenus; cependant nous avons des exemples de livres de ce genre, tel un *Miroir du salut humain*, dont une partie est obtenue en texte gravé et certains feuillets en caractères mobiles [1]. L'hypothèse prend quelque fondement sérieux; l'image était donc indépendante de la légende qu'on lui imposait ici ou là, et partant se pouvait colporter de lieu à autre.

La statistique nous montre d'ailleurs que l'allemand est relativement rare sur les images incunables. Sur mille pièces du nouveau Testament — c'est-à-dire dans la catégorie des œuvres de grand enseignement gra-

1. Cf. le *Speculum humanæ salvationis* de la 1re édition de Heinecken, de la 3e de Sotheby. Dutuit, *Manuel*, I, 210. Publié par Berjeau, en entier, Londres, 1863 in-fol. (133 exemplaires). Cette édition contient 20 pages xylographiques sur 63 pages. Les lettres xylographiques sont imprimées à l'encre grise, les autres à l'encre noire. Un exemplaire est exposé à la Bibliothèque Nationale (imprimés), n° 33.

phique par les yeux plutôt réservés aux moines aux enluminures qui y puisent les éléments de leurs prières. — La proportion est intime à peine un pour cent. Et dans le nombre, trois des pièces pourvues de légende allemande sont de 1470, huit sont postérieures à 1480, c'est-à-dire à l'époque où l'impression moderne devient courante, et où le xylographe ne se maintient que par son prix minime et le colportage. Sur mille pièces de l'imagerie symbolique, les *Christ portant la Croix*, les *enfants Jésus* (souhaits de bon an) les *saints évêques*, les *Christ au pressoir*, les *hommes de douleur*, une seule pièce paraît datée de 1450, et encore, quatre sont d'une date plus voisine de 1480; onze dépassent vraisemblablement 1470, vingt-deux sont postérieures à 1480 et antérieures à 1500. Si l'on tient compte de l'objet populaire de cette imagerie spéciale qui va se dont aller, par son caractère même, en toutes mains, trente-six pièces sur mille est un peu plus de trois pour cent, c'est-à-dire le pourcentage le plus faible qu'on ait pu attendre.

L'imagerie des saints dont le débit était plus assuré grâce aux préservations qu'on attendait d'eux, où l'on comptait les Saints-Christophes contre la mort violente, les Saints Sébastiens contre la peste, d'autres contre les maladies des yeux, les fièvres etc., il en faut que la proportion croisse en raison directe du débit. Sur huit cents pièces quarante contiennent de la langue allemande, ce qui nous ramène au 5 pour 100. De celles-ci, cinq sont à la date de 1450, deux à 1460, onze à 1500, vingt-cinq dépassent 1480. Dans le nombre de ces dernières, il faut compter les *Messes de saint Grégoire*, qui sont le principal moyen du trafic d'indulgences. Onze Messes de saint Grégoire portent de l'allemand, mais pas une de ces onze images ne pourrait être réputée homogène, c'est-à-dire taillée de figure et de lettre simultanément[1].

Il y a mieux, et pour expliquer ce qui va suivre, il est nécessaire de dire un mot des « intercalés » comme on les nomme en Allemagne, des criblés comme nous disons en France. Le criblé qu'on a si facilement réputé œuvre d'origine allemande, dont l'écriture angulaire a égaré beaucoup d'iconographes, n'est en réalité qu'une gravure de bois suivant notre appellation moderne. Je l'étudierai dans sa technique, et après, en un chapitre spécial; pour l'instant, nous dirons que ces œuvres, ordinairement [illegible] à des graveurs de cartes, ou à des [illegible]

1. Voir les dessins de Passavant [illegible], I, p. 34. Il existe d'abord d'Ulm, de Francfort, comme s'il [illegible] une seule pièce [illegible] de [illegible].

lures, furent également tirées en façon de taille de bois, au frotton ou à la presse. Eh bien ! pour ces criblés encore, tenus pour germains par essence, sur sept cents spécimens divers, 23 juste portent une lettre allemande. Et — fait beaucoup plus capital — pas une seule de celles-là ne peut être rapprochée de 1458, alors que le latin y paraît sur des types de 1440 à peine; six pièces sont postérieures à 1460; onze postérieures à 1470; cinq dépassent 1480 et deux 1490 [1]. En vérité il me paraît difficile de tirer de ces constatations mathématiques, basées sur des ouvrages allemands, remarquons-le bien, les conclusions un peu hautaines et naïves d'Heinecken ou de Passavant. Sincèrement si nous rencontrons, sur près de 3.000 estampes, 120 types allemands avérés, reconnus, mais non *pas indiscutables*, nous aurions mauvaise grâce à vouloir considérer la partie comme perdue pour les autres contrées d'Europe où l'on tailla le bois.

On dira que nous en montrons bien moins; les Flamands et les Néerlandais de même. Ceci est juste en apparence, mais voudra-t-on sérieusement dire que les arts graphiques fussent, dans les Pays-Bas, ou chez nous, en retard sur les Allemands? Dira-t-on que nos tombiers, nos tailleurs de sceaux, nos imagiers, nos émailleurs, nos enlumineurs ne pussent tenir la comparaison? En vérité le renversement de la proposition serait facile [2]. Mais comptons bien que si nous avons moins de pièces avec français que nos voisins avec allemand, la cause est sociale. Le Français n'entoura jamais de tant de respect ces choses usuelles; il les voyait autour de lui par milliers, il les cousait dans ses habits, les suspendait à ses murs; les abbayes productrices oubliaient de se conserver le spécimen de l'objet de vente. Ce que nous voyons aujourd'hui de pièces flamandes ou françaises, ce sont les Allemands serrés, honnêtes, religieux, superstitieux même, qui nous les ont gardées. Ils ont été souvent contraints d'y ajouter leur dialecte pour en mieux établir le sens, parce que les arts graphiques étaient moins répandus, moins populaires chez eux. Comme ils étaient industrieux, à la façon des simples, ils tentèrent des imitations, mais celles-là nous sont venues en moins

1. Voir ci-après, chapitre VI.

2. Je me borne à citer ici les mentions produites par les *Archives de l'Art français*, les 3 vol. de L. de Laborde sur les ducs de Bourgogne, et les 3 vol. in-4° du chanoine Dehaisnes. M. Bernard Prost, inspecteur général des Archives, a, de son côté, pour l'art flamand Bourguignon, fourni une série de plusieurs milliers d'articles. Comparés aux notes éparses dans le Journal de Murr, dans Baader ou dans Waagen, cette supériorité numérique n'est pas discutable.

grand nombre, par la raison qu'on les faisait servir aux œuvres de la vie courante et journalière.

A ce sujet, je voudrais parler de certains manuscrits xylographes rencontrés là-bas et qui ont fourni matière à revendications allemandes au sujet de la priorité. L'antiquariat Ludwig Rosenthal possédait, en 1894, un *Speculum humanæ salvationis* manuscrit[1] qu'on disait exécuté par un moine du cloître Saint-Blaise à Ratisbonne, entre 1380 et 1410; il possédait un autre manuscrit du même ouvrage écrit par le prêtre Ulrich Wideman, en 1447.[2] Les figures de ces deux livres, assez rapprochées comme date, nous offrent quelques ressemblances avec les xylographies du milieu du XVe siècle, notamment avec une pièce du Cabinet de Paris.[3] On y peut ajouter un livre d'esquisses par un artiste de la seconde moitié du XVe siècle, qu'on s'est peut-être un peu hâté de confondre avec Wolgemut.[4] Sans doute les uns et les autres offrent des analogies de facture avec certains xylographes du Haut-Rhin ou de la Suisse, mais bien peu avec les œuvres prétendues nurembergeoises ou francoconiennes du XVe siècle. Nous nous trouvons simplement, pour le premier manuscrit (d'ailleurs très flamand dans les plis, les nimbes bombés), en présence d'un cahier de moine destiné à la prédication. Je ne serais même nullement étonné que le prétendu dominicain de Saint-Blaise se fût procuré un album de figures sur lequel il se serait borné à écrire les légendes utiles. Je me contente de signaler ici les très grands rapports de style, d'anthropométrie, d'étoffes, et de nimbe surtout, entre les figures et la tablette picarde récemment donnée au Louvre par M. Adolphe de Rothschild. Le dominicain n'était-il pas un simple voyageur comme ceux dont nous raconterons ci-après les odyssées? En ce qui concerne l'album généralement imputable à Wolgemut, le fait avoué par les possesseurs d'y rencontrer des mains très différentes, exprime formellement les interpolations après coup, les apports successifs de voyageurs divergents, chacun une image, suivant son talent. *Le Christ* seul à présent nous inspire de très

1. *Incunabula xylographica et typographica* (Katalog 207, von Ludwig Rosenthal, München, 1894, in-fol.), n° 1.

2. *Ibid.*, n° 2.

3. Vitr. Cat. de la Réserve, n° 213; Chronic., n° 33 de notre présente.

4. Un coup d'œil comparatif quelque rapports peuvent exister entre ces premières images et les premières de la Pressbuch de Munich, ou de l'Ars d'Hortulus, mais plus graves, les planches du Schatzbehalter. La gamme, les images sont flamandes, les mains de même. Je souhaiterais qu'on étudiât de près ce livre (N° 4 du cat. Rosenthal).

grands doutes sur l'origine purement allemande ; quant au texte *en patois de Nuremberg*, il s'explique par le séjour du livre au même lieu, et à l'écriture mise par un même écrivain sur des enluminures de provenances diverses. Mais ceci n'est rien encore. L'autre *Speculum humanæ salvationis*, écrit d'après les possesseurs, par Ulrich Wideman *curé* à Augsbourg, n'est pas du tout écrit par un *curé* d'Augsbourg ; il suffit de lire la mention textuelle fournie par le catalogue pour se complètement édifier. Il y est dit ceci : « Anno Domini millesimo quadringentesimo quadragesimo septimo, in vigilia sancti Ehrardi episcopi, confinitus est iste liber, per me, Ulricum Wideman, *presbyterum* ; tunc temporis habitavi in Augusta. » Deux choses : d'abord Wideman n'est pas *curé* à Augsbourg, c'est-à-dire remplissant des fonctions qui obligent à la résidence ; il est *presbyter*, c'est-à-dire prêtre, prêtre quelconque ; de plus il est prêtre voyageur, puisqu'il prend la peine de nous dire, que, au temps où il fit le livre, *il habita Augsbourg*. Ceci ne peut prêter à la discussion ; Wideman voyage, il dessine pour le châtelain de Hägenberg l'ouvrage en question ; il vient de Suisse ou de Colmar, car son art le montre, son prénom d'Ulrich le confirme ; ses bonshommes sont un démarquage des Bourguignons, le doute n'est pas possible. Ce qu'il fait, d'ailleurs, un Français Jean Faivre (Johannes Fabri) le fera au XVIe siècle à Saint-Urban, dans la ville de Lucerne. Jean Faivre offre au monastère un bréviaire ordinaire, pour remercier les frères de l'avoir bien reçu (bene tractari) ; les usages anciens se poursuivent donc très longtemps, et les nôtres n'avaient point désappris le voyage en Allemagne [1].

Voyons donc maintenant si les estampes incunables réputées allemandes sont toujours restées pures d'interpolations, d'ajoutages, de remaniements, de ce que la langue vulgaire nomme chez nous le « tripatouillage », et que, faute de meilleur, nous devons prendre. Je ne parle même pas des sophistications modernes dont la Bavière a eu le privilège dès longtemps, de cette quantité de faux répandus à travers le monde, et qui paraissent encore, de temps à autre, dans les ventes dites de conséquence [2]. Passavant et M. Schreiber, avec l'honnêteté professionnelle

1. Ce ms. de Jean Faivre est à Lucerne à la Bibl. cantonale ; il fut exposé sous le n° 624 à Genève en 1896.

2. Je me borne à citer ici, sans en vouloir rien inférer, parce que les faussaires sont de tous temps et de tous lieux, les célèbres faux de Munich déjà signalés par Passavant, ensuite par Schreiber (t. II, préface). Une officine a fabriqué des feuillets d'Apocalypse dont quelques spécimens courent l'Europe, et dont nous avons eu une page sous les yeux.

que nous proclamons tous, nous autres qui les avons suivies pas à pas, ont dénoncé ces impostures et les ont flétries. Nous y reviendrons d'ailleurs, pour le moment il ne s'agit que d'autres opérations fort anciennes, sans nul dessein délibérément nuisible, que les marchands allemands, les moines, les peintres d'images pratiquaient assez ouvertement sur l'épreuve achetée pour en en assurer la possession, ou les livrer le 1[illegible]. Il est à peu près démontré aujourd'hui, par certaines coulations de planches, gravées sur leurs deux faces, par beaucoup d'exemples autres, que les clichés eux-mêmes servaient à des ouvriers ambulants, parcourant les campagnes et fournissant les épreuves, tirées au gré des demandes, sur la pacotille qu'ils portaient avec eux. Les Allemands ont donc pu posséder ainsi des bois gravés ailleurs qu'en Allemagne, et en produire, par interpolations ou remaniages de textes, une édition allemande. Nous soupçonnons dans plusieurs spécimens de livres xylographiques des manipulations de cette sorte spéciale, quelque. Mais il est certain aussi que les épreuves, acquises en nombre, et pourvues pour la revente en un pays déterminé, reçurent une lettre, une bordure, un ornement quelconque d'armoiries, qui servaient à leur donner une physionomie plus indigène, aux yeux des clients. M. Schreiber cite sous les numéros 700, 1197, 1366 et 1681 de son *Manuel*, des estampes conservées à Munich, probablement sorties de la Bibliothèque du monastère tirnaux de Tegernsee, lesquelles portent toutes un encadrement identique, bien que dissemblables entre elles par le travail des figures principales. M. Schreiber cherche à expliquer de cela par une transformation dans la manière d'un graveur unique, ce qui est spécieux. Il est certain que Tegernsee, et toutes les abbayes ou tous les couvents du moyen âge, non seulement recueillaient les images, pour la Communauté, mais les servaient au dehors pour s'attirer les bonnes grâces, pour augmenter les revenus. Une pièce portant les armoiries de Bavière, d'Autriche et de Luxembourg, comme celles dont nous parlons, avait plus chance d'être acceptée là-bas. Or, il suffit d'examiner les quatre pièces en question pour se convaincre de l'apport ultérieur des bordures, bordures semblables, composées de passe-partout ébauchés et repoussés où les armoiries pouvaient être changées au gré des besoins, ou supprimées, sans leur rien

Les collections publiques bavaroises depuis longtemps ont dû devenir pauvres en pièces pareilles de ces gravures. Un échantillon de quelques-uns en est signalé par M. E. S. [illegible] qui en a détaillé le détail (Schreiber, n° [illegible]).

que, sous le rapport du style décoratif, de la manière d'ouvrer le bois, et surtout des époques présumées, la figure du milieu est en désaccord formel avec sa bordure.

Je ne vois pas qu'il soit très possible de nier ces faits précis; si l'on objectait que, vraisemblablement, ces pièces ont pu être tirées après l'invention de la presse, et munies d'une bordure banale qu'on eût enfermée dans la forme d'impression, comme feront ultérieurement les imprimeurs de France ou d'Allemagne, je répondrais que non pas, puisque les œuvres dont il s'agit paraissent provenir d'un frotton. On s'est donc tout simplement procuré les figures isolées au milieu de leurs marges blanches, et sur ces marges on a apposé une bordure, comme un véritable cachet. Un peu de couleur sur le tout masquait suffisamment l'opération pour que rien ne détonnât de trop, et le but cherché était atteint. Aussi bien l'abbaye de Tegernsee n'en était pas à son coup d'essai; ces procédés étaient courants chez elle comme je vais le montrer par une constatation de M. Schreiber, qui se garde pourtant d'en tirer l'enseignement utile.

Sous le n° 1466, M. Schreiber explique qu'il a trouvé deux exemplaires de la légende de saint Meinrad, l'un à la Bibliothèque de Munich, l'autre au couvent d'Ensielden. Le dialecte germain du livre est sûrement suisse, disons la Souabe ou le lac de Constance. L'exemplaire de Munich a sa dernière page en blanc; celui d'Ensielden a, sur cette même page, une *Messe de saint Grégoire*, et cette même *Messe de saint Grégoire*, ornée d'une bordure bavaroise, est justement celle que M. Schreiber étudie, comme image séparée, dans son numéro 1466. Voilà donc une image, tirée à Constance ou en Suisse, qui est allée en Bavière, est arrivée à Tegernsee, où elle a reçu la bordure habituelle imposée par le monastère. M. Schreiber note le cas sans conclure.

Il y a mieux, et pour ceci, je souhaiterais qu'une enquête sérieuse me mît dans mon tort, parce que, à la façon de M. Schreiber, de Lehrs, de Lippmann, de Kristeller, je recherche surtout le vrai dans cette étude, sans préoccupation de frontières. J'ai constaté sur un grand Christ en croix, provenant de Tegernsee et conservé à Munich, publié dans le livre de M. Schmidt sous le n° 44, une particularité curieuse. Les deux blasons de Tegernsee placés de chaque côté de la croix, et gravés, on croirait, dans l'esprit et le style de l'estampe, n'ont pas été gravés sur le bois original, mais imprimés après coup sur l'épreuve [1]. La constatation est

1. M. Schmitt dans les *Interessante formschnitte*. Munich, 1886, in-4°, p. 9, n° 9, se borne à donner les couleurs de cette pièce. Voir ci-après ch. V, n° XXVI.

facile. Si l'on relève un calque de l'un des blasons, aussi précis que possible, avec toutes les échancrures tourmentées de la forme, aux lignes, mêmes les manques dans les lignes, et qu'on l'applique sur son vitrail, l'identité est absolue. Tout coïncide, tout se recouvre exactement, sans l'ombre d'erreur ni de divergences. La précaution, dont je parlais plus haut, d'ajouter, à cette estampille de possession, une mention manuscrite qui la précise davantage : *Iilien monasterii Tegernsee* démontre, jusqu'à l'évidence, combien on tient à cette figure du Christ. Je le répète encore, on y tiendrait moins si on ne possédait le *clichè*, la matrice sur laquelle on pourrait en tirer autant épreuves à volonté. Dans l'ingénieux se procurer des images et les *accommoder* à sa façon : les amplifier, de bandages, les estampille, les peint, les dore, mais vraisemblablement n'en fabrique pas pour son compte, au moins à l'origine. Car si Christ est rien moins qu'en filiation le fait remonter au « Maître aux bandes », c'est-à-dire presque au XIVe siècle, à l'art pur moitié bourguignon et italien dont nous avons tant à dire.

D'ailleurs les exemples de pareilles *toilette* faites aux pièces de l'ingénieux sont constantes. Dans les suppléments de son *Manuel* sous le n° 2019, M. Schreiber cite une *Sainte Affre* collée dans le manuscrit 1 [illegible] provenant de l'Abbaye. Il s'aperçoit que les fonds de l'image, originairement nus, ont été barbolés et couverts de fleurs noires obtenues par un tondoir. Il remarque que ces timbres sont identiques à ceux très anciens dont se servaient les gaufreurs de cuir. Du reste, je ne puis rien inférer. J'ai constaté des fonds ainsi gravés sur un bois original, le bois *Protat* dont je me suis occupé dans un travail spécial, comme j'ai pu et tenu que, [illegible] indiscutable avec fonds taillés, je puis toujours prouver que l'original de la *Sainte Affre* était bourguignon comme le bois Protat, et portait la décoration quattrocentiste des plus anciens graveurs de la région des Chefs d'ordre, de Cîteaux, Clairvaux ou Cluny. Pourtant les pratiques ordinaires des moines bavarois donnent un grand crédit à l'opinion de M. Schreiber, et nous semblent apporter un argument de plus.[1]

Ce n'est pas, aussi bien, que les moines bavarois aient eu le privilège de pareilles adjonctions : car, en Allemagne, ces moyens se sont davantage généralisés. Le Musée de Berlin possède une planche-copie sur le n° 1520

1. S'il s'agit vraiment de sainte Affre, sainte allemande, sainte [illegible], comme je le suppose, nous avons affaire à artiste Bourgeois de Flandre, qui les gravures [illegible] au XVe s. et où ils [illegible] colorier des fonds. L'obscurité [illegible] en [illegible].

de M. Schreiber. Or on a ajouté des cadres sur les épreuves de l'original et sur celles de la copie! Ces cadres bordures étaient la seule fantaisie graphique que se permissent les graveurs allemands à l'origine; comme leur pratique était plutôt orientée dans le sens de la décoration d'armures, de la fabrication des émaux, les motifs d'ornements leur étaient plus familiers. Et puis, comme je le disais, ils trouvaient dans cette décoration une utilité et une incitation à l'achat. Une *Sainte Brigitte*, dont on a deux épreuves, une à Berlin, l'autre à Maihingen, porte une bordure différente dans les deux états; les acquéreurs de l'un n'étaient plus acquéreurs de l'autre.

Reste un point capital des truquages allemands, c'est l'arrangement des planches originales, l'insinuation après coup d'un texte ou d'une signature, même d'une date, dont on a parlé déjà à propos du *Saint Christophe*, mais dont on possède des témoignages irréfutables [1]. J'ai dit combien les textes français ou allemands sur une image notaient peu en faveur de l'origine. J'ai placé la France au premier rang, parce que je ne fais pas de patriotisme à faux, et ce que je cherche à prouver n'a rien à voir avec le chauvinisme. Les *douze apôtres* de Paris, les *neuf preux* du même endroit ne sont pas jugés français par leur légende; la taille de ces planches tient beaucoup plus à la Flandre qu'à Paris, et la Flandre alors ce serait l'Allemagne pour Forster, qui met Van Eyck parmi les peintres allemands. Les exemples déjà invoqués à propos d'une *Messe de saint Grégoire*, d'un *Speculum humanæ salvationis*, du *Saint Sébastien* de Vienne et du *Saint Bernard* de Bibrach, nous doivent donner à réfléchir que ces opérations de remplacement étaient journalières, et généralement produites. Voici par exemple une *Sainte Gertrude* de Nivelles, fille de Pépin d'Héristal, patronne de Nivelles et de Bréda, qui n'a rien d'allemand, ni dans son culte, ni dans ses origines, telles au moins que les concevait le moyen âge. Or, nous retrouvons la sainte, en une image aujourd'hui à Breslau, en la possession de M. Heinrich Lesser, dûment pourvue d'un texte de l'Allemagne centrale, comme le dit M. Schreiber au numéro 1454. Or, le fait d'être montrée avec des plis, en forme d'yeux et de crochets, à sa robe, atteste formellement l'origine italo-flamande de la pièce; mille exemples nous le démontreront ci-après; d'ailleurs la légende n'est point

1. Ce sont, en réalité, ces adjonctions de texte, qui amèneront Gutenberg, ou tout autre inventeur, à substituer le caractère mobile aux lettres xylographiques dans une *forme*.

intérieurement liée à la figure, pas une lettre ne mord sur la bordure, ou ne vient se mêler à une partie du travail de graveur. « Allemagne centrale » a donc été insinué dans la planche, s'il est de même tirage au revers, ou simplement appliqué sur la feuille, postérieurement, si ce tirage diffère de fond en fond.

Ces circonstances me font donc douter de la mention dont M. Schreiber a tiré des inductions importantes : JERG HASPEL AU BURGERN. Je crois fermement à un estampillage de nom mis après 1470, car il n'y a pas d'exemples authentiques de signatures avant cette date, ou mieux, avant celle de 1453, qui est celle du *Jorg Schaffl* au *Augsburg* de la *Ciromancia* de Hartlieb[1]. Je suis d'ailleurs frappé de l'étrange ressemblance entre les deux mentions, de leur allure graphique même[2]. M. Schreiber ne parle pas de la *Ciromancia* d'abord, parce qu'il ne l'a probablement pas connue ; il la cite dans une note à la fin de son ouvrage. Ne l'a-t-elle pas un peu troublé ? A mon sens, l'épreuve du *Saint Bernard* de Vienne est une pièce arrangée, habillée, et si l'on en sait l'origine, qu'on la suive, le truquage doit remonter à quelque éditeur allemand de la fin du XVIe siècle, assurant sa vente par ce moyen, et opérant soit directement sur le bois, par encochage, soit sur les épreuves, par estampilles. N'avons-nous pas vu une autre épreuve citée par M. Schreiber sous le n° 854, et dûment munie d'un monogramme allemand L. K., séparé par une petite cruche à bière ? Schreiber l'identifiait à Ludwig Krug, quand M. Kristeller, un des plus avisés et indépendants esprits de toute la glorieuse pléiade contemporaine des érudits allemands, a démontré que cette signature était une simple sophistication de collectionneur[3]. Ajoutons à ces exemples un plus probant encore, la signature *Peter de Wale*, qu'on voit sur des pièces allant de 1480 à 1536, indiquée par Schreiber, t. III, p. 316. Il y a invraisemblance que, pendant soixante ans, le même graveur ait opéré et signé.

Originairement donc, ces apports nouveaux s'expliquaient par un fait

1. La *Kunst Ciromancia* de Hartlieb est un xylographe [illegible] à de [illegible] volumes. L'exposition de la Bibliothèque nationale en montre [illegible] numéros 30-31.

2. Cette façon d'insérer un nom dans un cadre [illegible] ainsi que nous avons trouvé les noms de *Bernardino Milan* et de *Pere* [illegible] cité par M. Schmidt, *Intermédiaire* [illegible]. Le même interpolateur a dû opérer pour [illegible] pièces en question. D'ailleurs cette [illegible] avec des plus [illegible] date de la fin du XVe s. Voir ce qui a été [illegible] p. 11.

3. *Archiv für [illegible]*, t. [illegible].

rêt direct de vente ou de possession, sans plus de malice. Ce fut le cas de Tegernsee et d'autres cloîtres. Mais avec la pièce signée Ludwig Krug, et certaine autre datée de 1497, aujourd'hui à Nuremberg, nous entrons dans la falsification moderne des marchands de curiosités, des vendeurs de choses frelatées, préalablement pourvues d'un viatique. Un sieur Gumpeltzheim, de Ratisbonne, lequel vivait en 1780, au temps de Heinecken, et qui, vraisemblablement, tenait pour la priorité allemande, possédait une planche de bois représentant saint Grégoire. Cette planche sans date, et peut-être d'origine étrangère, lui parut peu convaincante, il y fit ajouter la date 1497, et en fit faire un tirage en 1780. Nuremberg possède un de ces tirages, mais à en croire Schreiber, qui dénonce le faussaire, celui-ci en devait posséder bien d'autres! On voit combien ces exemples contribuent à inspirer de la défiance, lorsqu'on n'a pas le bois original pour servir de base. Eussé-je rencontré une épreuve du bois Protat, avec son inscription *unique* en onciale du XIVe siècle, il m'était bien difficile de formellement conclure, parce que la crainte d'une interpolation aurait toujours gêné la discussion. Sans doute, il est rare de rencontrer des *moules* en bois; il y en a à Berlin, il y en a un à Aix-la-Chapelle, chez le vicaire Hoffmann, quelques autres sont disséminés dans le monde. Mais *ceux qui serviraient à établir formellement la priorité allemande ont disparu.* Comme, d'une part, ces témoins manquent à la preuve indiscutable, que, d'autre part, bien des faits concourent à en démontrer le peu de solidité originelle, ne suis-je pas fondé à dire que les théories de Passavant et celles de Heinecken, l'évangile sur lequel nous vivons depuis plus d'un siècle, qui a servi de repère à tous les livres iconographiques, n'a pas de fondement scientique ni critique; que tout est à reprendre, à examiner, à discuter. C'est presque la table rase de Descartes; en tout cas, c'est un retour à de plus sérieuses méthodes d'investigation, et, dans l'époque présente, avec le nouvel enseignement, les Allemands de la nouvelle génération seront les premiers à vouloir la vérité entière

III

La part réservée aux Français dans les livres que nous avons cités est nécessairement fort petite; je ne la discute pas pour l'instant. Dans les trois mille pièces relevées par lui, M. Schreiber en donne une trentaine à nos con-

trées. Passavant avait reconnu le *Verge Jésus* du Cabinet des Estampes[1] comme pouvant remonter au commencement du XIVe siècle, puisqu'il était déterminé à cette opinion par l'histoire de la trouvaille à Lyon. M. Schreiber a généralement rapporté à notre art, ou à l'art voisin du Bas-Rhin, de la Champagne ou de la Lorraine, des pièces touchant au XIVe siècle par leur date. Comme ces opinions ne sont basées que sur une impression personnelle, sans nulle discussion technique ou politique, je n'en ferai pas compte. J'ai déjà dit combien l'inscription française retrouvée sur une estampe pouvait malaisément incliner les présomptions en faveur de notre pays, il a pu se faire aussi pour ce qui est pratiqué en Allemagne. L'*alphabet en lettres de 1464*, dépouillé et copié par le « Maître aux banderoles » est dit français parce qu'à la lettre K on lit cette mention figurée : *Mon ♡ aués* (vous avez mon cœur). Mais ce qui en fait une œuvre bourguignonne et qui fait, du copiste, le Maître aux Banderoles un Bourguignon aussi, ce sont les costumes, les scènes générales du dessin, des conditions aussi éloignées de l'art Allemand de l'époque que possible. La Bibliothèque de Bâle possède un exemplaire complet où sous la lettre A, figure une date, 1464. Nul doute que ce millésime ne soit vrai, les costumes bourguignons le confirment absolument. Cependant, eu égard aux nombreux apports de cette espèce nous n'en serons pas tout

Nous ne parlerons pas plus des célèbres almanachs lorrains avec cartes, qui portent des dates 1458, 1459, 1460, etc., des figures, des armoiries, des cartes de villes françaises, et des marques de fabricant : ils ont été longuement décrits par Duflot[2]. Le nom du prétendu graveur Bonnemain du Conquet peut être aussi une habile insinuation. A la façon du *Jeu Hérald* (jouant aux *Neuf Preux* de la Bibliothèque nationale), ils sont vraisemblablement du milieu du XVe siècle, les armures le démontrent, et le style l'atteste, mais la lettre ne me détermine pas[3]. Une seule image xylographique

1. Cette *verge* trouvée à Lyon fut mise par M. Hermet sur [illegible] la Bibliothèque royale en 1832. Elle figure au Catalogue de la Revue de l'Orient [illegible] publiée, par M. G. Duplessis, [illegible] à l'École allemande. L'opinion de M. H. Delaborde (voir Cabin. de la Revue, [illegible]) [illegible].

2. Duflot, *Manuel de l'Amateur d'estampes*, I, [illegible]. Ces [illegible] plaques différentes de ces almanachs.

3. Ces figures sont imprimées au frottoir à l'encre grise sur papier [illegible]. Les *Preux* sont à cheval, armés par [illegible]. Au dessous, à vers [illegible] dans l'armorial du Héraut Berry, au Dépôt des mss. de la Bibliothèque nationale. [illegible] Ou les date généralement de 1450 à 1460 (Exposition des mss. n° 215). Voir [illegible] de notre catalogue.

nous paraît posséder une lettre française qu'on ne lui peut dénier, c'est la Ballade des *Hauts bonnets* retrouvée à la Bibliothèque nationale dans la reliure d'un manuscrit et dont mon cher ami et maître, Anatole de Montaiglon, a publié une notice [1]. Comme date et, eu égard à la mode des hauts bonnets bourguignons, passée à Paris au commencement du règne de Louis XI, ce serait environ 1460-70. Les Allemands n'auraient parlé de hauts bonnets que plus de vingt ans après. Un autre placard xylographique ou frotton en encre grise, et également de texte français, se daterait plus difficilement, la gravure de tête ne permettant pas l'approximation précise. Par le style ce serait encore une pièce voisine de 1470 [2].

En réalité nos légendes françaises apparaissent sur les planches incunables concurremment avec les allemandes ; elles sont moins nombreuses chez nous, parce que notre culture générale est plus avancée, que nous n'avons pas les mêmes hésitations graphiques en présence d'une image, mais surtout parce que nous les avons gaspillées davantage. Au xve siècle nos églises regorgent d'œuvres de toute sorte, peintures, pailes d'autel imprimés et coloriés, tapisseries à figures avec légendes, bas-reliefs de bois ou de marbre; et puis je le répète, nous conservons moins nos images, parce que les abbayes n'ont pas la coutume de les insinuer dans leurs manuscrits. Les particuliers, qui en possèdent, les mettent aux murailles, collées à plein, et quand la muraille se décrépit l'image disparaît. C'est tout le secret de notre infériorité numérique. Quant à notre infériorité de production, nous ne l'admettons pas, mais nous la voulons contredire autrement que par une lettre ou des millésimes.

Je ne m'aviserai point ici de grouper, en un chapitre, toutes les mentions d'artistes du Bois, éparses dans nos recueils provinciaux, j'en montrerais plus que n'ont pu faire Baader [3] ou Murr [4], surtout nos indications seraient moins sommaires. M. Natalis Rondot a, pour la contrée qui nous retiendra le plus longtemps, recueilli de curieuses indications [5] dans les

1. Recueil de poésies françaises. Bibl. elzévirienne, t. IV, p. 326-332 (Schreiber, n° 1973).

2. Donné à la Bibliothèque nationale par les héritiers Didot (Schreiber, n° 1972). Exposé, sans numéro, armoire IX. La ballade des *Hauts Bonnets* est sous le n° 25.

3. Joseph Baader, *Beiträge zur Kunstgeschichte*, *Nürnbergs*, 1860-1862.

4. C. Got. Von Murr, *Journal zur Kunstgestchichte*, 1775-99, vol. XV.

5. Natalis Rondot, *Les graveurs sur bois et les imprimeurs à Lyon au* xve *siècle*. Lyon, Paris, 1896.

registres de la ville de Lyon dits Nommer. Il a trouvé des cartiers [illegible] des [illegible], des *ouliers de monte* dès la même époque. L'un de ces [illegible] est Janet du Bois qui demeure près le Palais du Roi du Royaume. Il y eut aussi Pierre de Laon, venu du pays d'Ouail probablement et un certain Perrot, tireur de moules de cartes. Vers la fin du [illegible] siècle, un nommé André Perrocet taille des moules et fait probablement des empreintes sur étoffe, car il fournit un poinçon des armes, contre l'ordre de lis et mantle hermine, pour l'entrée de Charles VIII et d'Anne de Bretagne à Lyon[1]. A cette époque glorieuse de l'art des cartiers lyonnais se rapporte un autre artiste, mentionné par M. Natalis Rondot, Jean de Dijon, dont les œuvres inconnues jusqu'à ces dernières temps ont été récemment acquises par le Cabinet des Estampes. C'est une peu de cinquante-trois pièces, portant la signature typique du maître en sang ou en [illegible] et montrant des preux ou des prêtres de [illegible] siècle. Jean de Dijon a Lyon un gros personnage, il commande une compagnie de la Garde civique; il est Bressan, il a travaillé à Lyon de 1470 à 1480. Les [illegible] citées par Rondot nous renseignent pleinement à son égard[2]. Les [illegible] qu'il nous a laissés se [illegible], à la fois, à la tapisserie de M. d'Aldet par un certain bourreau maure, et aux danses macabres par un [illegible] très exactement retrouvé dans salle de de Marmé datée de 1490 (fol. b III.) Voilà des faits décisifs en faveur de la région du Rhône; car si le pays rentrerme des artistes de cette valeur en 1470, ils ne sont pas le produit d'une génération spontanée, sortant ils ne viennent pas d'Allemagne, mais vraisemblablement de Saint-Claude dans le Jura, du Dijonnais ou du pays des chefs d'œuvre. Ils opèrent depuis longtemps par là. Ils sont fils et petits-fils de ouvriers d'histoires, et l'imagerait volontiers que sous le nom de charpentiers, chapuis, ouvriers de bois à petits fers, se cachaient, dès le XIVe siècle, bon nombre de [illegible] de formes, non reconnus, travaillant pour l'imagerie pauvre. Dès lors comme je le disais, notre infériorité apparente tient du manque d'expression nette comme forme-[illegible]. « Tailleurs d'images » remonte chez nous au XIIe siècle, et nous [illegible] génératrice se sont dissimulés bien longtemps, nos véritables [illegible] français. Leur

1. Nat. Rondot, p. 15.

2. Nat. Rondot, *Les peintres sur bois à Lyon*, p. 143. Notamment tout au Dépôt des Estampes, Rés. [illegible] d. (Rondot). Elles [illegible] acquises de M. Lacroix, se sont [illegible] dans une colonne. Mille, [illegible] Jean de Dijon [illegible] cartier.

chose reste certaine, c'est que les cartiers lyonnais se servaient de *moules* et non de poncifs, la preuve en est la trouvaille de certains de ces moules dans le Dauphiné (probablement exécutés en 1450) *portant lettre française*, et montrant une suite de *Preuses*, dans la forme des *Preux* du Département des Manuscrits de Paris [1] ; ces artisans étaient d'ailleurs désignés le plus souvent sous le nom de « tailleurs de molles de cartes », tel Gillet le Riche cité par M. Rondot. Ce fut chez l'un d'eux que, dans l'année 1454, on prit un jeu pour l'offrir au roi Charles VII, et comme le remarque M. Rondot, il fallait, pour un tel honneur, que le renom des lyonnais ne fût pas ordinaire en France [2]. Je parlais plus haut des *chapuis*, c'est-à-dire des charpentiers de menus fers, nous dirions des menuisiers ; nous en surprendrons au moins un, Jean Baudet, de Dijon, taillant des figures sur le bois et des molles à la fin du XIVe siècle [3]. Sincèrement pourquoi notre pays d'art, où le moindre scribe du XIVe siècle ornemente ses registres, n'aurait-il pas ce que possède l'Allemagne à partir de 1428, des formschneiders aussi [4] ? La découverte d'une date sur une estampe n'est donc pas ce que nous chercherons ; il y a longtemps, Renouvier écrivait une phrase qui excuse bien des erreurs de sa part, car elle est pleine de justesse et de sens : « L'histoire de l'art, écrit-il, « n'est plus à dépendre d'une date plus ou moins réelle apposée sur « une pièce. Les auteurs qui, à défaut de critique, se sont attachés « exclusivement à des découvertes de dates ont commis de singulières « erreurs. » Hélas ! lui-même commettra de ces erreurs, parce qu'au lieu de la *table rase* après la lecture de Passavant ou de Bartsch, il a pris à la lettre leurs théories générales et s'en est assez imprégné pour voir comme eux.

1. Voir le n° 184 de notre Catalogue ci-après. Il y a fort à croire que ces cartes sont de Jean de Dale.

2. N. Rondot, p. 11.

3. Voir ci-après, ch. II, § 1.

4. On peut dire Pays d'art, car dans un autre livre : *Les graveurs sur bois à Lyon au* XVIe *s.*, M. Rondot écrit : « L'art a été exercé à Lyon dans toutes ses formes, et l'on ne « compte pas en cette ville moins de 3.000 maîtres d'art ou de métier dans les deux « siècles et demi, qui commencent au milieu du XIVe s. pour finir aux dernières années « du XVIe ». Voir du même auteur : *L'ancien régime du travail à Lyon du* XIVe *au* XVIIe *s.* (1897). Voir aussi l'*Art en Touraine* de Ch. de Grandmaison, les livres de M. de Laborde sur les *Arts à la Cour de Bourgogne*. Dijon, Bourg, Salins, Besançon, renfermaient des artistes en grand nombre dès le XIVe s., surtout des orfèvres graveurs.

CHAPITRE II

LES PRÉCURSEURS

I

Comment l'estampe a-t-elle fini par se produire en Europe, et quelles œuvres la préparèrent ? En effet, s'il paraît un peu enfantin d'admettre une petite histoire de Papillon qui la ferait rencontrer au sort [illegible] en Italie[1], on se doit garder de proscrire d'emblée comme certaines gens, toute pièce que ses caractères extrinsèques pourrait faire placer avant le *Saint Christophe* ou la *Vierge de Bruxelles*. Un mouvement précurseur, précède toujours les découvertes de ce genre, et, dans l'espèce, il ne s'agit de rien moins que de l'imprimerie, c'est-à-dire de la plus grande, de la plus énorme et plus splendide manifestation du génie humain. Donc, chercher d'où vient l'image qui nous donnera le xylographe, qui nous donnera l'impression en caractères mobiles, c'est démêler quels hommes, inconsciemment sans doute, firent que cette œuvre magnifique se pût produire.

Le fait de tailler en épargne, en relief par lignes ou par plans, est un acte presque naturel ; on le voit dans tous les temps, mais ce sont les émailleurs champlevés qui en exprimèrent nettement les premiers principes. En l'espèce, il s'agissait de réserver sur un bloc de métal, telles lignes, préalablement esquissées à la pointe, entre lesquelles on coulait une matière, vitrifiable à la cuisson. Les arêtes champlevées surnageant au milieu de cet émail cuit fournissaient les contours des figures et le dessin des formes. Que cette pratique extraordinairement ancienne ait

1. Voir ci-après p. [illegible]. Tous les auteurs sauf Passavant ont dédaigné l'anecdote contée par Papillon.

suggéré l'idée des moules à estampiller et à gaufrer, des sceaux à empreindre des fers à estamper les cuirs, rien n'est plus vraisemblable. Une chose certaine c'est que, deux cents ans au moins, avant la première impression sur papier, les graveurs de sceaux taillent des figures et des lettres à l'envers dans un métal, que les orfèvres burinent le cuivre, en creux ou en relief, que les tombiers y creusent ou y champlèvent des lettres et des figures [1]. Quant au bois, on en façonne, en relief, des formes pour empreindre la terre des carreaux de pavage, pour servir au repoussage du métal léger; on en fait même des lettres à l'envers, des caractères mobiles pour constituer la légende d'une fonte, reproduite à l'endroit après la coulée. Même l'impression existe, au moins en France dès le XIIIe siècle, sur le parchemin, et à Avignon ou en Italie, dès le XIVe siècle, sur étoffe. Les preuves matérielles sont là, elles se joignent à des textes pour éclairer la question; elles valent plus, nous l'espérons, que les mentions un peu hypothétiques de formschneiders d'Ulm, et de moines estampilleurs d'Einsielden.

La question n'est donc pas de discerner quels émailleurs, ceux du Rhin, de Verdun de Lorraine, ou ceux de Limoges furent les premiers; on s'accorde à donner au Rhin l'antériorité. Le point important c'est de trouver le premier passage d'un relief gravé à un tirage indiscutable, soit sur étoffe, soit sur parchemin. L'estampille-poncif, découpée à jour, comme sont encore les lettres apposées sur les caisses d'emballage, sont peut-être contemporaines de Charlemagne. Ceci, je ne le discute pas, c'était le cas du moine Frowin d'Einsielden, ce fut la pratique de bien d'autres, dans les abbayes; ce fut, à l'origine, le plus expéditif système des cartiers. Mais la lettre taillée à l'envers, dans un relief assez profond pour produire un foulage au verso, le véritable caractère mobile typographique moderne, commença-t-il de bonne heure? Les Allemands se sont-ils découvert une trace de pareille manipulation, dans ces contrées Rhénanes, où les arts atteignent leur plus grand éclat dès le légendaire empereur Charles? Ont-ils, même dans un texte, la moindre indication de types servant à une impression quelconque? Je ne le crois pas, sans quoi nous en eussions été avertis dès longtemps.

La première manifestation réelle d'impression sur gravure en relief,

1. Les lettres ciselées en relief sur la bordure des tombes, avec fond criblé, se rencontrent dès le XIIIe siècle. Ces champlevages ont parfois un ou deux centimètres de hauteur.

autre que l'empreinte des poignées a été constatée pour le commencement du XIIe siècle, à l'abbaye de Vaucelles en Picardie. Donc un manuscrit provenant de ce monastère, et de plus passé à la Bibliothèque de Laon. M. Edouard Fleury, dessinateur imprimeur, savant très averti, a constaté la trace de foulage de lettres initiales. Il a longuement décrit sa découverte, dans un ouvrage par malheur un peu trop spécial à sa province pour avoir pu intéresser Passavant. Ce dernier, qui mentionne avec minutie les plus minimes indications relatives à la Germanie, qui nous donne le moine Frowin, et nous décrit des cachets de nonnes, n'a pas connu le livre de M. Edouard Fleury, antérieur à son dernier volume, daté de 1864.[1] Il n'y a d'ailleurs point remarqué non plus certains passages de Seroux d'Agincourt dans son *Histoire de l'Art*, tome III, p. 85, qui note des estampilles sur les pages d'un Sénèque de la Bibliothèque du Vatican. Quoi qu'il en soit M. Edouard Fleury, qui imprime lui-même, qui grave, relie, qui fabrique, pour sa satisfaction personnelle, des modèles de carreaux de pavage, a été un peu surpris de sa trouvaille. La constatation du foulage n'est pas douteuse, elle se reproduit, pour la même lettre, à diverses fois, au même endroit, celui probablement où la saillie avait plus de coupant. Avec une consciencieuse, et une critique dont nous avons lieu d'être fiers, M. Edouard Fleury cherche à établir la date des manuscrits; les opinions les plus déterminantes disent la fin du XIe siècle, il adopte le commencement du XIIe siècle. Puis il se trouve en face de l'hypothèse très vraisemblable d'un rubricage après coup, peut-être postérieur de plusieurs siècles. C'est l'objection qu'on n'eût pas manqué de lui faire dès l'abord, il se la fit. Mais en rapprochant les fameuses lettres, exactement pareilles quant aux gros traits et aux dimensions, l'une de l'autre, il remarqua que les fioritures mises en pointe, à la main, pour donner le change, rentraient absolument dans le mode de décoration en honneur au temps de Philippe-Auguste chez nous. D'ailleurs le manuscrit est un peu traité sans conséquence : il n'est pas des plus somptueux ; le moine estampilleur n'y a point mis beaucoup de façons. Après examen je déclare me ranger absolument à l'opinion de M. Édouard Fleury ; le foulage au verso atteint plus d'un millimètre.

1. Edouard Fleury, *Les manuscrits de Laon*, 3e partie, p. 1. [illegible] *Commentaire d'Origène sur l'épître de saint Paul aux Romains*, [illegible] à Vaucelles. M. Fleury a d'ailleurs [illegible] des estampilles [illegible] Travels d'Edouard [illegible], et des [illegible] de lettres sur les [illegible]. Son livre tout en public en 1864 est paru [illegible] par l'[illegible] dans le Tome [illegible] (Gérard).

ce que jamais la gaufrure, produite par l'or ou la gouache épaisse, n'arrive à atteindre. Dans le cas présent ni gouache, ni or. L'encre à la détrempe a dû être distribuée, au pinceau, sur la matrice des lettres; comme elle est liquide, elle produit, sous la pression, ces grumèlements que les imprimeurs connaissent bien, et qui ont nécessité, de bonne heure, l'adjonction de l'huile aux encres, pour pouvoir « empreindre ». Mieux encore il y a le bavochage, la décharge de couleur sur les bords. Toutes ces remarques combinées, le foulage, le bavochage écrivent si formellement l'acte d'impression ordinaire, qu'on aurait mauvaise grâce à le vouloir combattre.

Aussi bien n'est-il point singulier que Vauclerc, abbaye picarde, où les arts flamands pénètrent dès le XIe siècle, où les frères industrieux produisent d'admirables carreaux ornementés et décorés dans le style des lettres du manuscrit en question, renfermât le tailleur d'images capable de graver un relief utile à ces travaux. Sans doute, le même avait, à la fois, gravé les lettres et gravé les moules de carreaux; supposez ce moine fils d'un orfèvre, ceci est pour lui un jeu. Et dans l'abbaye, hors des regards indiscrets, il peut tailler le bois et s'en servir, parce qu'il échappe aux statuts des imagiers de profession, dont les privilèges un peu draconiens prohibent toute incursion de l'un des métiers en l'autre. Or, ne fait lettre que l'écrivain, ne sculpte ni ne peint que l'imagier; quant aux lettres mobiles « chascune par li » les ordonnances d'Étienne Boileau les réservent aux fondeurs. Pour ceux-ci fondre, en certains cas, une inscription entière constitue un délit, qui met corps et biens du coupable à la disposition du Roi [1]. Au contraire les lettres séparées (disons le caractère mobile) sont admises; elles servent à empreindre, lettre à lettre, dans la terre et le sable, l'inscription d'une épitaphe en plomb ou celle d'une cloche. Un exemple de ce genre a été conservé dans la légende funéraire de Girard de Courlandon, archidiacre, mort en 1320, et conservée à Notre-Dame de Paris. M. de Guilhermy estimait cette épitaphe repoussée lettre à lettre par des caractères gravés en creux comme des sceaux, qu'on eût appliqués à la surface à coups de marteau. J'ai démontré ailleurs qu'il s'agissait d'un simple coulage de métal en fusion [2].

1. « Nus moleres (mouleur) ne puet moler ne fondre chose là où il i ait lettres, et se il le fesoit, il seroit en la merci le Roi, de cors et d'avoir, *hormis letres chascune par li*; mes en sel, ne en deniers, ne en chose qui porte soppeçon, ne puent-il moler ne fondre. » Statuts de 1260.

2. Voir *Un ancêtre de la gravure sur bois*, p. 15, note 2. Voir aussi Guilhermy, *Ins-*

Nous connaîtrons donc, dès le XIIe siècle en France, au plein des trésors d'épargne, nous avons les sceaux qui deviennent des œuvres d'art admirables, des tombes qui témoignent d'une habileté consommée dans la pratique de la taille en creux ou en relief, des carreaux de pavage qui montrent à quelle perfection les ouvriers de ces œuvres en relief pouvaient atteindre. Nos enlumineurs sont les premiers du monde. Dans les célèbres dates aux vers, nous avons les tailleurs de lettres pour fondeurs, et ces caractères mobiles, en bois ou en métal, composent sur des manuscrits dès les premières années du XIIe siècle. En vérité, quel pays d'Europe prépare si formellement l'estampe et présage l'imprimerie comme nous le faisons? On répète, comme on le dit encore, et comme on l'a écrit et répété, que l'art ébénistique était le même à ces époques lointaines. La démonstration du contraire serait facile et nous y reviendrons. Quant à présent, c'est-à-dire au milieu du XIIe siècle, dès le commencement du règne de saint Louis, nos insigures occupent la première place, non pas seulement dans les abbayes qui ont gardé les traditions antiques et ont établi l'esthétique générale, mais déjà chez les praticiens séculiers. Les orfèvres parisiens dont les produits ne connaissent plus de rivaux pour l'élégance, et qui, dans la technique des procédés, se peuvent comparer aux Rhénans dont ils sont les maîtres par le goût. « Les ouvriers du Moyen-« Age, exprime M. Demay [1], fabriquaient la matière des sceaux et pré-« sentaient en germe dans leurs œuvres les qualités que nous admire-« rons plus tard chez les orfèvres italiens. Ils dessinaient, composaient, « étaient fondeurs, ciseleurs, repousseurs, ils gravaient sous l'étiquette « de s'affubler de la qualité d'artistes, négligeant même de leur titre, « mettre les signes de leur individualité. Ils se sont contentés, sous le « nom modeste de tailleurs de sceaux, de nous laisser une foule d'objets « pleins de goût et de finesse. » Pourquoi ce qui est joli être, pour des gens de cette force, la taille d'une image destinée à l'impression? Sûrement en exécutant pas, c'est que leur œuvre appliquée sur la pâte humide

[1] Demay, *Un sceau d'après le vivant*. Paris, Dumoulin, 1878, p. 49. M. Lecoy de la Marche dit de son côté que « les représentations » [illegible] de la figure humaine étaient suspendues pour les arts de gravure. (Chronique, ou [illegible].)

ou le papier d'Orient eût constitué une fraude, dont la corporation des maîtres écrivains enlumineurs eût réclamé la punition, au nom des statuts. Eux-mêmes, les écrivains, parfaitement capables de graver aussi, ne s'y risquaient pas, à cause des poursuites pour malfaçon. Il n'y avait, en somme, que les moines dont les tentatives en ce genre se pussent produire sans crainte des châtiments royaux. Seule la matrice des carreaux était autorisée ou supportée, même avec une légende, parce qu'elle ne lésait aucun des arts d'imagerie, peinture, sculpture ou écriture des manuscrits. Elle, et celle, déjà plus voisine de l'estampe, réservée à l'empreinture des étoffes ou des peintures murales, et probablement taillée dans le bois, parfois dans le métal, constituent le chaînon; ce sont les moules de cette sorte qui, le moment venu, passeront, de l'empreinte des pavements et des gaufrages des fonds de tableaux, à l'épreuve sur papier. Ce jour-là, l'imprimerie sera née.

L'histoire autrefois contée par le graveur Papillon, reprend ici quelque valeur[1]. Il paraît donc beaucoup moins invraisemblable que deux jeunes Italiens, frère et sœur, eussent pu tailler sur bois toute une longue histoire, cela dès le temps du roi saint Louis. Nul doute que la technique de ces sortes de travaux n'eût gagné, de proche en proche, les régions d'Europe, où les œuvres d'art sortaient de la pratique purement industrielle pour se chercher une formule plus relevée. Nos comptes royaux, nos inventaires, nos marchés d'artisans sont restés à peu près muets, jusqu'à nous, sur les détails de ces besognes; bien des termes en usage au XIVe siècle nous échappent et nous laissent passer à côté de la mention capitale sans la relever. Les formes de bois, qui servaient à tout, ne sont à peu près jamais indiquées, pas plus qu'on ne parle de l'outil servant à scier le bois ou du marteau à enfoncer les clous. C'est presque à ne pas croire que les édiles d'Orléans eussent daigné parler de formes et de moules en 1350, comme nous l'apprend Du Cange. Partout ailleurs, on se contente d'ordonner ou de constater la fabrica-

1. Papillon, *Traité de la gravure sur bois*, 1776, in-8°, 2 tomes. Dans le tome I, p. 83-89. Papillon raconte avoir découvert à Bagneux près Paris, chez un ancien officier suisse, un tirage de planches gravées en 1284 par deux enfants de Ravenne, Albéric Cunio et sa sœur Isabelle. Ces planches représentaient les faits du grand Alexandre. Un exemplaire avait été offert au pape Honorius IV. Malheureusement la signature que Papillon dit avoir lue, et qui rappelle de trop les formules du XVIIe siècle, *A Cunio delin. et sculp.*, enlève beaucoup de créance à son histoire. Il avait dû être trompé, c'était quelque truquage naïf.

tion, sans nullement s'inquiéter de la façon dont sont obtenues les figures. L'homme qui dans les comptes du roi cité par de Laborde au mot *moule*, reçoit une somme d'argent « pour avoir taillé et fait en estampe quantité de très petite besoine » (sans dire qu'il a probablement taillé son modèle et ensuite estampé le métal sur lui) les plus anciens tailleurs qui *empreignent* des images dans leur terre, comme furent les admirables artistes de la cathédrale de Saint-Omer, avant nous livrer de leur savoir. En quel lieu du monde cependant contemporain, montrer plus merveilleusement historiée de personnages, de blasons, de rinceaux ? Et nous avons déjà parlé de Vaudere, mais la nous pouvons des œuvres contemporaines qui nous renseignent. Ce qui se passait à Vaudere se fit à la maîtrise de Lyon, à Coulchy-le-Château, à Champs, à Prémontré, à l'Hôtel-Dieu de Château-Thierry, aux dates les plus différentes sans doute, par des praticiens de valeur et à optimum inégaux, mais restant dans la tradition. A Tonnerre, les indications deviennent plus précises, nous avons recueilli les noms de ces artistes nomades, probablement venus des Flandres vers 1170-1180, plutôt avant 1180, car ils emploient l'écriture cursive dans leurs inscriptions et après cette date il n'y en a plus guère, en dehors des médailles. Or chez ceux-ci, comme chez les tailleurs de Bruges[1], nous percevons très bien la technique des matrices à empreindre, grâce aux figures de personnages qui sont en conservées. On constate la taille indépendante de chaque partie, pour réserver cette partie intacte, et empêcher que les couleurs différentes ne viennent se mêler entre elles lors de la cuisson. Il est incontestable pourtant comme, sous cette formule gênée, avec des empêchements de poursuivre une ligne, ils savent jeter d'esprit en leurs figurines de mouvements souples, parfois d'une comique irrésistible. Nous aurons occasion de revenir à eux lorsque nous parlerons de l'art en Champagne, au moment où la gravure d'estampes y apparaît, pour l'instant, nous constatons quelle semaine générale de connaissances graphiques ces œuvres mineures nous révèlent. Jusqu'à ces temps derniers cependant, en dépit de nous les travaux publiés sur les arts en Europe, tant par les Allemands que chez nous on se contentait de signaler ces menus faits, sans les accompagner ni leur demander un essor

1. Didron, *Annales archéologiques*, X, 1851.

2. Bulletin Allemande ; III, partie à la première, [illegible] dans le bois, [illegible] sur papier, cette correspondant [illegible] à Dresde et de [illegible] ces sculptures en faveur de la première allemande (pp. 1911).

gnement d'ensemble. On connaissait des carreaux historiés, obtenus par des matrices de bois gravées à l'envers, on savait que des étoffes aussi avaient été imprimées à figures par ce moyen; Weigel en avait publié d'intéressants spécimens [1], Passavant avait signalé et décrit longuement une toile de coutil, décorée par ce moyen de toute une histoire d'Œdipe [2]. En 1890, M. de Mély, visitant le trésor de Saint-Maurice d'Agaune, retrouvait cette pièce chez M. d'Odet et en publiait une description et des planches [3]. Pour les uns et les autres, nul doute que les figures n'eussent été taillées sur bois et ensuite empreintes sur le coutil. Quant à la date et à l'origine, on s'entendait assez bien aussi; on convenait que ces pièces rappelaient l'art italien du XIVe siècle, tout en s'étonnant un peu que dans ce XIVe siècle, au temps de la peinture religieuse, la représentation d'Œdipe ait pu tenter un artiste décorateur.

Nous reprendrons la question en parlant des papes à Avignon et de la pléiade d'artistes et de littérateurs installés en ce pays de France. Nous montrerons que l'humanisme de Pétrarque n'a pas dû être étranger à la composition de cette histoire, et que l'art de Simone di Martino a pu contribuer à donner corps à l'idée. Nous verrons que l'art des toiles peintes était de pratique courante à la cour des papes français; nous dirons aussi ce que leur trafic d'indulgences fera pour l'imagerie pieuse. En attendant, nous nous bornerons à noter ce fait capital. On imprimait sur étoffe au XIVe siècle, et non plus la décoration, les bestioles rencontrées déjà au XIe siècle, mais la figure, une suite complète, une HISTOIRE, c'est-à-dire ce que le ateliers d'Arras brodaient en haute lisse [4]. Pour nous, la tapisserie de M. d'Odet, naguère exposée à Genève lors de l'Exposition de 1896, nous fournit le trait d'union indiscutable. La lettre onciale qui s'y retrouve, la fleur de lis des sceptres, marquent

1. Weigel et Zestermann, t. I, p. 1-9. Voir aussi : Schreiber, *Festschrift zum... Geburstage J. Gutenberg's*, Mayence, 1900, pp. 28-29 et 39.

2. Passavant, I, p. 126. Il décrit les scènes, 126-129.

3. F. de Mély, *Une visite au Trésor de Saint-Maurice d'Agaune et de Sion* (*Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques*, 1890, in-8°, p. 375). M. de Mély reprend les théories de ses devanciers, mais il n'a pas cité Passavant.

4. Les critiques d'ailleurs bienveillantes faites au bois Protat, et au livre *Un ancêtre de la gravure sur bois*, par les érudits allemands, cherchaient à en infirmer l'importance, par ce motif que la taille sur bois servait à l'impression d'étoffes dès le XIe siècle. Ceci d'abord n'est pas prouvé, on le dit, mais sans apporter d'arguments décisifs. En outre la scène, l'*Histoire* qui prépare la transition entre l'étoffe et le papier est *seulement du* XIVe *siècle*. Qu'on me montre une étoffe empreinte avec personnages de 1250 par exemple, et je m'inclinerai; pour moi, je n'en connais pas d'exemples.

d'abondance que la date ne peut être postérieure à 1380, vu que la France était connue du dessinateur. Quant aux costumes de quelques-uns, ils sont précisément ceux que le roi Louis Ier de Tarente [illegible] à ses chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit, fondé en 1352 [illegible] ne saurait les prouver.[1] Donc les princes angevins de Naples, ceux qui ont aidé le Comtat Venaissin au Pape, ont eu quelque influence dans l'affaire, je n'en puis douter, et l'inspiration en procédait de Pétrarque, puisque nulle part au monde, seul à Avignon, à cette date, les lettres antiques n'avaient le renouveau utile à de pareilles tentatives.[2]

Je n'ai pas besoin de faire remarquer davantage l'influence décisive de ces remarques, pour la marche de toute démonstration. Et qu'on n'objecte pas la possibilité de pareils dans l'espèce, puisque nous avons pour détruire cette opinion le fait probant d'une date plausible, par Rassard appliquée la tête en bas, et qu'on a ensuite réimprimée dans le bon sens. Nous sommes donc parfaitement en présence d'une estampe sur toile, d'une véritable image, et l'histoire des jumeaux Gyaou de Revenson en devient beaucoup moins improbable. Quant à l'attribution [illegible], il y a là pas la singularité d'une frise de personnages, [illegible] fondues en haut de la toile, et tout à fait indépendants de l'histoire d'Ulysse, lesquels personnages, habillés à la mode de 1460 environ, dansent une farandole provençale en se reliant les uns aux autres.[3]

Lorsqu'après tant de preuves matérielles et tant de présomptions morales aussi, j'apporterai dans le débat le *Bois Protat* trouvé à Lavaur, provenant de l'abbaye de La Feyté, dans la région des chefs d'œuvre [illegible] tercerens, que j'aurai montré que ce bois, par ses dimensions peu ordinaires, ne pouvait servir qu'à fabriquer une frise [illegible] dans le genre de celle de Saint-Maurice en Valais, la question des origines et celle de la priorité aura, ce semble, avancé d'un pas. Ce bois, j'en ai dit ailleurs que j'en pouvais raisonnablement [illegible], j'en [illegible], vu dû la [illegible]

1. Vidal-Ad. Statut de l'ordre du Saint-Esprit. Paris. Comparer [illegible] les [illegible] [illegible].

2. Il serait curieux de rapprocher de la [illegible] de M. d'Olce, [illegible] de la Bibliothèque de sir Thomas Phillips, à Cheltenham, [illegible] par Paul Durrieu, [illegible] de l'École des Chartes, t. L, 1889, p. 413]. La [illegible] des [illegible] à Avignon, [illegible] [illegible] *Théâtre* de Stace. — Pétrarque, [illegible] M. Durrieu, [illegible], 444] [illegible] à Avignon, où le [illegible] des Papes [illegible] Saint-Bonnet, l'[illegible] des Cours de Droit. — Voir aussi le livre de M. Courtet, *le Moyen d'Olce*, le [illegible] de Dieu, Dieu, Marseille, 1891, in-8°.

3. *Dictionnaire de la [illegible]*, p. 74. Voir la pl. hors texte.

nance bourguignonne et la date présumable. Mais s'il est moins imposant, au point de vue artistique et surtout littéraire, que n'est l'histoire *d'Œdipe*, il nous sert mieux à expliquer l'imagerie religieuse, celle des incunables qui, depuis un siècle, ont passionné tous les iconographes du monde. Ce qu'il nous confirme expressément, c'est la naïveté de pratique des premiers tailleurs sur bois, leur technique bornée et étroite, pleine de décision pourtant et d'énergie. Si son dessin n'a plus la grâce et le charme aisé des personnages de la farandole, c'est que le dessinateur n'est pas de l'école des grands italiens d'Avignon, encore que tenant à eux par le temps, par les costumes, par les naïves et simples façons d'écrire une scène. Comparons les personnages du Bois Protat à ceux de la *Crucifixion* d'Anvers, peinte par Simone di Martino, le peintre des papes, ami de Pétrarque, ce sont beaucoup de points de contact. Par le Rhône et la Saône, l'art des italo-venaissins est venu à Cluny, à Cîteaux, et vraisemblablement à La Ferté, la première fille de Cîteaux [1] et s'y est mêlé à celui des Flamands ou des Parisiens. L'Allemagne ne peut nous montrer une alliance aussi étroite avec les pays directeurs, et chez elle, au XIVe siècle, elle n'a pas d'art indigène. Nous dirons d'ailleurs les relations suivies d'Avignon et de la Cour de Bourgogne au temps qui nous intéresse; nous en tirerons la conviction absolue que l'estampe, le tirage d'un bois sur papier, est originaire du bassin du Rhône et de la Saône, où Flamands et Italiens se vinrent joindre.

Jusqu'à la diffusion du papier, vers le dernier quart du XIVe siècle, l'étoffe imprimée fut donc tout ce que se permettaient les véritables premiers typographes. Et je dis Typographes, parce qu'ils maniaient l'écriture sur leurs planches avec une habileté définitive. Pourtant nous serons tout un siècle encore avant que les tapisseries empreintes qu'ils répandent, ou que les livres xylographiques, dont ils feront bientôt une affaire courante, reçoivent un nom dans les inventaires. Au nombre des innombrables mentions de tapissiers publiées par MM. J. Guiffrey administrateur des Gobelins, M. Léon de Laborde ou Mgr Dehaisnes, nous soupçonnons à peine la toile empreinte sous les noms de « estoffe pointe », « estoffe à figures d'entailleure », « draps peints, imagiés à

1. On aurait pu croire à l'apport d'un bois dans cette région par un nomade. Ç'avait été ma première impression; mais l'enquête faite depuis a démontré qu'un nombre considérable de bois de ce genre avaient été rencontrés au même lieu de La Ferté et transportés à Laives en 1793. L'abbaye fabriquait donc en grand.

semis ». Sans doute l'étoile peinte, les draps semés de fleurs de lis ou « de bestes » peuvent être autrefois à la main, même timbrés, mais les rédacteurs expriment le plus souvent cette qualité. La napé d'entailleur, bien que donné par Mgr Delisle pour une pièce d'étoffe avec applique d'autre étoffe entaillée, c'est-à-dire découpée, nous paraît désigner plutôt le lin ou la soie empreinte à entailleur, c'est-à-dire avec planches gravées. Ce qui paraît le prouver, c'est la mention assez fréquente, dont on doit suivre l'énumération d'objets de cette sorte « numéro valant », chose de petite valeur. En réalité, si l'étoffe d'entailleur s'ouvrait à la main, son prix n'était jamais fort négligeable; au contraire l'empreinte, dont les peintres se servent pour leurs tissus d'ornements en bases de peintures, économise le temps et partant vaut moins cher. Les quelques textes à la décoration de Sainte-Anne de Dinan, dont l'un porte une *résurrection*, et l'autre est *semé d'ours et de roseaux*, les coussins semés de « vingnettes » (de feuilles de vigne, d'où viendra notre mot vignettes remarquons-le) sont suivant toutes les vraisemblances des œuvres xylographiques du XIVe siècle [1]. A cette catégorie d'objets religieux appartiennent les deux toiles peintes autrefois possédées par Weigel, dont l'une représente un Christ en croix d'origine bourguignonne, l'autre une Vierge debout sous un édicule gothique [2]. De ce que ces pièces peuvent être rencontrées dans le Haut-Rhin, Weigel ne manquant pas de les revendiquer allemandes, quand précisément tous les caractères sont en faveur de la Comté, de la Bourgogne aussi, comme l'écrit nettement le semis de molettes d'éperons du Christ en croix [3]. Prenons l'inventaire de l'abbaye Saint-Bénigne de Dijon publié par M. Bernard Prost, dont les travaux éclairent assez peu toute l'histoire artistique des Bourguignons, nous y trouvons au n° 117 un drap de soie rouge semé d'éperons et de fleurs de lis [4] ; sous le n° 167, une étoffe, semée de figures de la Madeleine, n'a guère pu se produire que par des moules gravés. D'ailleurs les scribes prennent soin de dire tapis *semé* ou semé, s'il s'agit de figurines en nombre, qu'on ne s'expliquerait plus dans l'hypothèse d'une besogne à l'aiguille, vu le peu d'importance qu'on leur attribue.

1. Mgr Delisle, *L'Histoire de l'art dans les Flandres*, p. [illegible]
2. Weigel et Zimmermann, *Ouv. cité*, pl. [illegible]
3. Cf. *Du goutte de la gravure sur bois*, p. [illegible]
4. B. Prost, *Le Trésor de Saint-Bénigne*, *Dijon*, *Darantière*, 1894, in-8°. M. Bernard Prost est un peu étonné de mes jugements, nommant certain de décoration. Il préférait la [illegible] tion sporter. C'est bien exigeant.
5. Rabelais, « Pantagruel », [illegible]

Contre le sens que je voudrais donner au mot *entailleure* dans le cas présent, il y a l'invraisemblance des dates. Un certain Jean Hérent, de Calais, fait trois « tapis d'entailleure » pour Mahaut d'Artois en 1328-29, de plus il a fourni « une chambre de deux dras ovrée de entailleure de broudure [1] ». Brodure ne veut pas toujours dire broderie, mais *bordure*, et les exemples de cette acception sont courants dans le texte. Ce serait donc la bordure seule qui porterait les figures empreintes, seulement nous avons le mot ovré qui nous gêne. Quant à la date, nous savons par Vauclerc, par les carreaux de Champagne, que 1328 n'est point le début de la pratique de taille xylographique. L'objection n'est donc pas sans réplique à priori. L'opinion contraire se renforce d'exemples pris dans les inventaires de gens moyens, comme la « toile pointe » de 12 sols représentant à la fois *Sainte Barbe* et *Saint Nicolas*, qu'un bourgeois de Douai, Jean Lancry laisse à son décès [2]. Ici nous touchons au passage de la xylographie, de l'étoffe au papier, car nous sommes au dernier quart du XIVe siècle, et la multitude de petits tavlets, cités dans les comptes par Mgr Dehaisnes, ne sont pas tous des peintures sur bois. Chez Eustache Lefebvre, vicaire général de Cambrai, nous trouvons « un tavlet » où est représenté l'*Annonciation*, un autre montrant la *Véronique*, acheté à Rome, et deux livres *en papier de légendes de saints et de expositions d'évangiles* [3]. Ceci en 1377, c'est-à-dire au temps du Bois Protat, de la toile *d'Œdipe*, des étoffes de Weigel, à moins de quinze ans d'un autre article d'inventaire, où l'on voit une image de Notre Dame prisée 12 sols, et une « Annonciation entaillée » prisée 13 sols, dans le mobilier de la fabrique de Cambrai [4]. Expliquerait-on beaucoup mieux que par la taille xylographique le prix versé à Jean Cruspondère de Saint-Omer en 1391, 30 sols « pro factura ymaginum lignearum »? Ces figures de bois, si elles ont été sculptées en ronde bosse, ne sont pas d'une importance capitale, et si l'on compte la journée à 5 sous, prix moyen, le sculpteur a bâclé son œuvre en six jours. Ce serait plus vraisemblablement le temps passé à la taille en relief d'une matrice, malheureusement nous sommes désarmés pour conclure [5].

1. Dehaisnes, II, p. 328. Ovré de entailleure semble donner raison à Mgr Dehaisnes.
2. Dehaisnes, II, 199.
3. Dehaisnes, II, 550-51. Peut-être un ms. dans le genre de celui de Rosenthal à Munich (*Katalog* 90, n° 2), mais peut-être aussi un livre « jeté en molle » c'est-à-dire un livre xylographique.
4. Dehaisnes, II, 691.
5. Dehaisnes, II, 694.

Le dépit d'une satisfaction absolument irréparable au sujet des dernières propositions faites ci-dessus, nous avons opposé aux vagues mentions de Passavant les précieuses du Bois Protat, avec en conséquence perte de toute de M. d'Odet. Pour les époques antérieures, nous avons les lettres mobiles de l'abbaye de Vanclare et les patrons de carreaux de Picardie et de Champagne. Nous supposonnons même très bien le passage tout naturel de ces ouvrages, destinés aux étoffes, à l'impression sur papier, parce que les figures de saints, empreintes sur les ordres de chevaliers, petites de dimensions, trouvèrent la feuille de papier suffisante à se produire. Il a suffi de la curiosité d'un moine, d'une tricheuse, l'envie de parodier une miniature par ce moyen, pour que la matrice servît à un nouveau jeu, et ce jeu, c'était l'imprimerie. Bien des figures du « Mettre aux bouches » que nous étudierons dans leurs détails, ont pu avoir au début cette destination double. Elles sont d'un art, d'un style, d'un accommodement qui les font remonter au dernier quart du XVIe siècle. Elles sont contemporaines du fameux *Parement de Narbonne*, ce poêle d'autel, peint à la main, peut-être à Avignon, et qui contient, dans son esprit général, toutes les formules des premiers imagiers.

En somme nous restons en face de nombreuses inconnues. Quels étaient les ouvriers de ces premiers essais ? Des peintres de profession ou des huchiers, des charpentiers, des orfèvres ? Tous ces moules d'empreinte étaient-ils de bois, ou quelquefois en métal ? Sur lesquelles surtout, ceux des gaufreurs de cuirs, des estampeurs à chaud, car il fallait, de toute nécessité, que le cliché fût à une température de fer à repasser, en certains cas déterminés. On en indiquait que les peintres demandaient aux orfèvres des reliefs destinés à l'empreinte de leurs fonds d'or, puisque ces empreintes sont visiblement obtenues par une matrice unique. Mais ceux qui traitaient de ces questions opinaient en faveur d'un dessin de peintre ou d'enlumineur, d'après lequel l'orfèvre ou le sculpteur devrait son métal [1]. Et l'on s'étonnait que nul marché de travaux ne mentionnât une collaboration de ce genre, que nulle un peintre ne fût indiqué comme inventeur d'une forme qu'on aurait gravée. Ces considérations nous montrent d'ailleurs le chemin parcouru depuis l'anecdote, quand une simple note, jetant le mot de formschneider dans le débat, permettait

1. Aujourd'hui conservé au musée des Lettres, dans la salle des dessins primitifs de l'École française. Nous reproduisons le dessin de dit d'un des bouchons en Cuivre identique à celui de l'Ecole du Bois Protat. Cf. *Les moulés de la gaufrure en bois*.

2. Demay, *Histoire du costume par le timbre*, p. 195.

à toute une génération d'écrivains spécialistes, d'échafauder une théorie réputée inattaquable. Ceux qui tinrent contre le métal sont nombreux, ils sont généralement Français ; les Allemands ont admis le métal, sur le vu de clichés du milieu du xve siècle. Pourtant toutes ces questions ont été résolues par une seule phrase de comptabilité princière, à Dijon, en 1398, et la pièce capitale publiée par Mgr Dehaisnes, mais laissée sans commentaires, incomprise enfin, est aux archives de la Côte-d'Or [1].

Là nous voyons un peintre, dont une œuvre au moins est connue, qui tient, à la cour du duc Philippe, le premier rang, en 1398, mais qui ne dédaigne pas les besognes modestes (Fouquet lui-même en exécutera à Tours de semblables, à cinquante ou soixante ans de là), nous voyons ce peintre préparer la mise en couleur des statuettes sur bois de Jacques de Baezre, racler, à la raclette fine, les aspérités du bois sur le fameux retable de Dijon, et s'apprêter à dorer les fonds. Puis, comme il y a d'autres peintures à faire aux Chartreux où travaille l'illustre Claux Sluter, comme il lui faudra empreindre des semis sur or, et peut-être des figures, il réclame une table, nous dirions une planche, de laiton pour y champlever les formes utiles. « Item pour une table de laiton pesant XXII livres, baillée « audict peintre pour TAILLER EN ICELLE PLUSIEURS ESTAMPES, nécessaires « pour la peinture de plusieurs choses à faire pour ladicte esglise (des « Chartreux). » S'il n'eût pas gravé lui-même, on l'eût indiqué, ou, du moins, on eût donné le nom de l'opérateur, nécessaire aux pièces comptables. C'est donc bien le peintre qui taille son laiton ; dans la hiérarchie, il sera le premier peintre graveur connu, il se nomme Jean Maelwael, il vient du pays de Gueldre [2]. La planche de laiton ainsi gravée est si bien destinée à l'impression d'images que nous le voyons empreindre des figures dans le parloir des Chartreux à Dijon ; c'est ce que lui-même nomme « l'empreinture ». Cette opération est faite sur une toile en bordure, au moyen de couleur à l'huile [3].

1. *Archives de la Côte-d'Or*, citées par Dehaisnes, série B, n° 11673.

2. Dehaisnes, II, 770. Hennequin Malouel, ou Maluel, dit aussi Manuel, a donné la véritable orthographe de son nom dans la légende de son sceau. Nous l'appellerons Malouel suivant la forme francisée de son nom flamand-néerlandais. Il remplaça Jean de Beaumetz en 1397 (Dehaisnes, p. 759). Il était en compagnie de Claux Sluter, de Jean de Salins, de Jacques Franquette, etc., parmi les artistes en titre d'office (Dehaisnes, 771). C'est par une histoire survenue à deux de ses parents, jeunes enfants venus de Gueldre à Paris *pour y apprendre* l'orfèvrerie, que nous connaissons son pays d'origine. Mais son art est franco-bourguignon, comme on s'en pourra convaincre en parcourant le ms. 167 français du Cabinet des mss. Lui aussi était venu apprendre en France (Dehaisnes, III, 500).

3. Dehaisnes, II, 780. « A Robin Gauthier pour XXX aulnes de toille de lin délivrées

Lorsque Crowe et Cavalcaselle prétendaient un peu dédaigneusement que si Jean Malouel était un barbouilleur de murailles, ils ne connaissaient pas le manuscrit célèbre, la *Bible Historiée* du duc de Bourgogne aujourd'hui exposée à la Bibliothèque nationale[1]. Ils se seraient vite aperçus que ce barbouilleur était en réalité un des miniaturistes les plus féconds de ce temps : car c'est plus de quatre mille scènes que lui ou Polequin Malouel ont jetées dans les feuillets de ce livre admirable. Par une coïncidence que je tiens à relever dès l'abord, le style général des costumes rappelle de très près celui du Bon Proisat. On y trouve les guerriers en bacinet et en chapeau de fer, comme je l'ai montré ailleurs, en réservant toutefois la note si capitale de gravure de laiton pour le présent ouvrage.

J'ai tenu à placer au premier rang la mention concernant Malouel, en raison de la situation particulièrement honorable de l'artiste, mais nous avons aussi des indications précises sur des matrices en bois, peut-être exécutées par un charpentier, Jean Baudet, sous la direction de Jean de Beaumetz. Nous sommes alors à cinq ans de Malouel, en 1393, et Jean de Beaumetz, qui estampe à froid probablement, qui imprimait en couleur, a commandé ses formes à un praticien du bois. « A Jehan Baudet, charpentier, pour avoir FAIT ET TAILLÉ DIX SCOTÈS ET TABLES, pour la chapelle de Mondit seigneur audit Champmol, dicte la Chapelle des Anglois, à la devise de Beaumetz, 11 journées pour 4 gros[2] »

Donc, c'est Beaumetz qui a dessiné le bois, et c'est le charpentier Baudet qui l'a taillé. Ceci nous montre combien le Bon Proisat entre dans le cycle de ces travaux spéciaux, composés et exécutés à Dijon. Baudet n'était pas seul de son espèce, et les dessinateurs ne manquaient ni à Cluny, ni à La Ferté. Pour nous, la note présente, incontestablement

« A Jehan Malouel peintre et valet de chambre, pour faire des bordes à mettre au lymandes (bibliothèque) de ledit peintre qui doit peindre Gil de Parlet. » Cette partie de cette note est employée à mettre derrière les dessus de la peinture du Malouel bordeline, pour la préserver de l'humidité des murs.

1. Dehaisnes, III, 500. M. Léopold Delisle a donné le nom des peintres de ce manuscrit dans la notice de l'exposition n° 14. On sait qu'il fut commencé en 1402. Il passa dans la Bibliothèque des Ducs de Bourbon, par hommage d'Agnès de Bourgogne. M. Delisle les nomme Hennequin et Polequin *Malouel*. Ce sont les Malouel qui, nous entendons, vivent à Paris. Cependant Hennequin est si peu peintre attitré, qu'il pourrait, au lieu des deux valets, nous servir aussi bien à l'époque de l'artiste à Dijon, qui vivait alors le dire, en 1397 et de nos 14 sous 1402 de nouveau [illegible]

2. Dehaisnes, II, 511.

référante à une taille de cliché sur bois, est la plus déterminante des deux. Elle nous débarrasse une bonne fois des hypothèses; elle nous fait de plain-pied entrer dans le domaine des faits précis et circonstanciels; elle nous dit que les praticiens bourguignons, les humbles artisans, gravent sur le modèle de maîtres peintres. Il nous restera à montrer que les pièces imprimées, les plus anciennes sont bourguignonnes essentiellement, qu'elles n'ont pu naître que dans la région où opèrent Beaumetz, Malouel et Claux Sluter, pour avoir assis définitivement les présomptions de priorité les plus plausibles. Et je mettrai à l'établir plus de réserve que les Allemands à se proclamer les premiers. Mes arguments, puisés aux sources, constitués sur des rapprochements, ne prendront jamais l'allure hautaine et combattive. Nous avons tant d'archives que, tôt ou tard, la note expresse, visant une de ces estampes ou leur modèle, nous parviendra, et la question sera définitivement classée.

On voit combien notre opinion au sujet des toiles peintes retrouvées dans les inventaires s'affirme ensuite, de ces constatations de faits précis. Il me paraîtrait impossible que l'essai de ces procédés, appliqués à la figure, ne fût beaucoup plus ancien, et ne remontât de plusieurs siècles en arrière. Pourquoi admettrait-on les tailles d'émaux champlevés, les empreintes sur pâte ou sur cuir, et n'accorderait-on pas l'impression d'étoffes « à histoires »? Au fond ceci ne nous intéresse pas au même titre que la rencontre en Bourgogne de tailleurs de métal et de bois, et la trouvaille de l'un de ces bois. Pour nous tout est là. Qu'on apporte à la discussion de l'antériorité une pareille somme de faits indiscutables, nous conviendrons alors que la marche fut simultanée, mais nous ne sachions pas que les Allemands, sans personnalisme d'art au XIVe siècle, sans beaucoup d'archives, puissent jamais rien fournir de très concluant. Les menus faits qu'ils invoquent se sont plusieurs fois tournés contre eux; c'est donc bien que la vérité n'est ni dans Heinecken ni dans Passavant, et que tout est à reprendre.

II

L'histoire des origines de l'estampe, du tirage sur papier, s'embrouille de questions sociales dont on n'a pas suffisamment tenu compte, et que j'ai ci-devant indiquées. La corporation des imagiers, peintres, enlumineurs,

tailleurs de rouleaux sur de cuivre, celle des scribes, celle des brodeurs ouvriers du bois ont des statuts d'une rigueur extrême. Qu'un chapelier comme Baudet, taille des moules pour écrire des pancartes à la peinture, on ne lui en peut faire le nœud ; mais s'il s'avisait d'en tirer une épreuve sur papier, qu'il colorât cette épreuve et la vendît, les enluminiers, les peintres, les écrivains interviendraient, détiendraient le papier et brûleraient les matrices calcifères. Cela est pour un maître artiste contemporain du moine de Vauclair, un délit majeur que le rubricage à caractères mobiles ; on l'eût condamné à l'amende, on l'eût galéonné et on eût mis ses œuvres sous séquestre à fin de destruction. Dans les ateliers au contraire, sauf que le moine enlumineur risquât une punition disciplinaire pour fait de paresse, l'impression de rubriques au moyen de moules passait inaperçue. Il s'arrangeait pour en dissimuler l'emploi grâce à des adjonctions décoratives au pinceau. Il fallut donc beaucoup de temps. L'appât d'un gain facile, la commodité du papier, un peu du relâchement causé par les guerres des Anglais, pour que les imagiers laïques empiètent aux monnayeurs, dans l'espace, et rentrent le coup. Nous avons cité ailleurs le cas de deux jeunes clercs [illegible] pour contrefaçon de textes royaux, à l'époque précise, et dans la région [illegible] fut taillé le Bon Protat [1] ; on n'en saurait inférer qu'ils aient gravé en bois, car nous savons aujourd'hui qu'il provient de l'abbaye de La Ferté-sur-Grosne et qu'il n'y était pas seul. Néanmoins en leur temps, l'image sur papier enluminée à la main, constitue une « malfaçon » c'est-à-dire un faux : le trafic en est interdit en dehors des chartres, et s'il n'en fut, ce n'est ni Malouel, ni Baudet qui l'eussent fait, ils eussent trop risqué à cause de leur situation officielle. À Cluny ou ailleurs à Clairvaux, à La Trinité dans tous ces monastères qui sont alors les entreprises commerciales les plus habiles et les plus heureuses, qui ont un débouché ouvert dans le monde entier, grâce à leur qualité de chefs d'ordre, on y voit travailler les enlumineurs, les sculpteurs, les ciseleurs, les fabricants de papier et les peintres sur étoffe, la taille d'une estampe est parfaitement explicable ; on la dessine, on la grève, on l'imprime et on la colorie, à l'abri de toute ingérence extraconventuelle. Pour le détail du dessin, c'est chose commode. Le moine voyageur qui s'en va, à dos de mule, à Saint-Gall, à Tegernsee, à Buxheim, ceux qui voulant le nord ou parcourent le midi, emportent, avec eux des pacotilles d'images et les offrent aux « filles »

1. *Un quartier de la guerre*, [illegible], p. [illegible]

c'est-à-dire aux monastères dépendant de la maison mère. Quant à la possibilité d'une semblable pratique de gravure, l'abbaye de Vauclerc ne nous a-t-elle pas autorisé à en admettre toutes les déductions; et quant aux relations d'abbayes à autres, elles sont trop nombreuses pour être citées ici. Disons seulement ce que comportaient d'échanges, de trafics, de rapports constants, ces rouleaux des morts colportés à travers le monde [1]. Sur le fait d'imagerie même, nous avons la note formelle montrant des frères émailleurs de Limoges venus à Cologne, y travaillant de leur métier et rapportant un objet d'art en souvenir [2]. Ceci, en des temps lointains, lorsque les routes sont peu sûres, et qu'il faut sur un parcours de 100 lieues, changer vingt fois de territoire, de seigneurs et de coutumes locales. La fin du XIVe siècle, qui a le papier en abondance, qui laisse aux abbayes bourguignonnes plus de liberté et d'autorité, est donc le temps favorable entre tous à la diffusion de l'estampe. Il s'y joint, aux yeux de la Chrétienté, ce voisinage avec la Cour des Papes d'Avignon, et ce chemin du Rhône qui met la Bourgogne monastique en posture supérieure dans la circonstance. Les abbayes sont le trait d'union naturel entre le Saint-Père et les chrétientés, comme on disait, et si les images répandues en Allemagne provoquent la colère de Jean Huss, il n'y a point à songer que les Allemands les eussent faites. On les leur avait vendues comme indulgences, et comme elles étaient chères, ils les adoraient en conséquence.

Voilà pourquoi l'abbaye de Tegernsee possédait tant de pièces du Maître italo-bourguignon dont nous parlions, pourquoi le Saint Christophe au palmier fut trouvé à Buxheim, et pourquoi les Allemands, s'ils furent de grands amateurs d'imagerie pieuse, ne gravèrent pas les premiers. Je ne vois pas Tegernsee expédiant ses produits en France, il n'y avait pas de valable raison; il y en avait une capitale pour qu'elle en reçût de France, et surtout de Bourgogne, dont elle dépendait canoniquement, et dont l'art valait au moins celui des artistes de Bavière. Elle se contentait d'y ajouter des bordures et des blasons.

1. Voir ci-après, p. 58.
2. *Ibidem*, p. 57.

III

Respectivement, où en étaient donc entre elles les abbayes allemandes, flamandes et bourguignonnes, ces dernières surtout, directrices morales des autres, d'où partait le mot d'ordre, la ligne à suivre, combattives et entreprenantes comme Clairvaux, comme Cîteaux surtout, plus littéraires, plus artistiques comme Cluny, Saint-Oyan, c'est-à-dire Saint-Claude du Jura. Renouvier, qui a été assez durement traité par les modernes érudits, et ne connaissait que fort imparfaitement le moyen âge, dont il qualifie l'esthétique par « l'amour du pointu », écrit cependant cette phrase pleine de sens à propos des images : « Les moines qui « prenaient tant de soin d'exciter la foi religieuse, au moyen d'images « dont la première condition était la multiplicité et le bon marché, « eurent recours de bonne heure aux feuilles de gravure [1]. » Chez Renouvier, ceci est de la divination, car il ne précise pas : il ne nous apprend ni quelles abbayes tentèrent de l'imagerie, ni où ce moyen de propagande commença. Ce dut être, nous le disions, de très bonne heure, peut-être dès le temps de l'empereur Charles. Le fait de moines limousins, quittant l'abbaye de Grandmont pour gagner le diocèse de Cologne et aller y chercher des secrets de fabrication, remonte à 1181 [2]. L'abbé du monastère de Siegburg, dans les provinces rhénanes, a traversé toute la France pour visiter l'abbaye de Grandmont en Limousin, c'est donc qu'il y a profit et utilité. A son retour il est accompagné de deux frères de l'abbaye qui visitent Cologne, résident à Siegburg, et, y rencontrant la fameuse châsse émaillée qui s'y voit encore [3], l'admirent et obtiennent un objet, non si riche, mais de travail identique, qu'ils apportent en Limousin. L'œuvre était signée : *frater Regnaldus me fecit*, ce Regnaldus pouvait être un prêtre rhénan. Pourtant, ne fut-il pas le frère Reynaud, un des deux voyageurs, artisan habile, qui, sous l'inspiration de Sidos, eût façonné une œuvre avant son retour [4], son nom le pourrait faire croire ?

1. Renouvier, *Hist. de l'origine et des progrès de la gravure*, Bruxelles, 1860, in-8°, p. [illegible].
2. L'abbé Texier, *Manuel d'épigraphie du Limousin*, Vieux-Jubilaires, p. [illegible].
3. Darcel, *Exposition artistique en Allemagne*, p. [illegible].
4. Texier, *Ouv. cité*, p. [illegible].

De la pièce publiée par l'abbé Texier, laquelle ne laisse aucun doute, il ressort que les rapports de monastères à autres ne connaissaient pas de limites. Les moines gascons ou bretons se retrouvent en Angleterre, certains émaux anglais ont, pour origine, le passage d'un moine limousin. On verra des clercs partir de Clairvaux, au XIIe siècle, pour gagner la Hongrie « pro domûs sue religione » pour le service de la maison. Ils reçoivent des exemptions de droit et de péage de la part de l'évêque de Wurzburg, de l'archevêque de Mayence. D'autres ont à traverser la Lorraine, en 1186; le duc leur fait de pareils privilèges. Dans le Poitou, où on les rencontre aussi, en Allemagne, même en Danemark ou en Flandres, ils sont exempts de redevances, mais n'en font pas moins un peu de commerce [1]. Entre elles, de province à province, les abbayes ont les rouleaux des morts, qu'un moine colporte pour réclamer des prières, et les calligraphes de chaque monastère y inscrivent un *Titulus* historié qui parfois rappelle les belles lettres des manuscrits. Un rouleau de ce genre conservé aux archives nationales et exposé au musée de ce riche dépôt, a parcouru l'Europe [2]. Au XIVe siècle, pour le temps qui nous occupe, les abbayes contractent des sortes d'associations fraternelles qui règlent les rapports des monastères entre eux; un religieux voyageur reçoit le vivre et le couvert et une somme d'argent. Il reste parfois plusieurs années à accomplir un voyage. M. d'Arbois de Jubainville a publié une note curieuse sur un rouleau des morts de la première moitié du XVe siècle [3]. Il s'agit précisément d'un rouleau de Saint-Bénigne de Dijon (qui est alors du diocèse de Langres) lequel est conservé à la Bibliothèque de Troyes. Ici nous sommes en présence d'un document précis et singulièrement instructif pour ce qui nous intéresse. Avant que de livrer ce rouleau de 8 m. 10 c. sur 0 m. 22 c. de large, et formé de quinze feuilles de parchemin, cousues les unes aux autres, l'abbé a ordonné qu'une miniature en ornât la première feuille. Quelque artiste du duc de Bourgogne, ou peut-être un religieux, y représenta le martyre de saint Bénigne, patron de l'abbaye. Le cas est heureux pour nous, en ce sens

1. D'Arbois de Jubainville, *Étude sur l'état intérieur des abbayes cisterciennes et principalement de Clairvaux*, Paris, Durand, 1858, in-8°, p. 399 et suiv.

2. *Musée des Archives nationales*, in-4°, p. 86, n° 138. Rouleau de l'abbé de Savigny (1122-1123). Voir aussi *Bibl. de l'École des chartes*, IIe série, t. III, p. 361. Le rouleau de Savigny a parcouru l'Angleterre et une partie de la France.

3. Article publié dans le *Portefeuille archéologique de la Champagne* (*Peintures*), p. 48 et pl. 9.

qu'il nous découvre les thèmes ordinaires des Bourguignons dans ses représentations. Le saint, avec les dragons percés d'idéma, la tête traversée par une lance, le prince assistant à l'opération, couronne en tête, et sceptre fleurdelisé à la main. Devant, des bourreaux activent l'ébullition d'une chaudière avec de longs pochons de vindaqes. Ils ont de la barbe, et ceci est capital; ils ont les chaussures molles qui peuvent remonter dans nos estampes du XVe siècle. De plus, l'encadrement de la scène est en façon d'édicule gothique. Cette fois nous tenons une date précise, car le rouleau des morts commence sa tournée en 1419; la miniature ne remontait donc guère qu'à 1418. — Lorsque nous trouvons à Buxheim, elle était proclamée allemande.

Au début de la page, on avait inscrit les fondations auxquelles les abbayes sœurs étaient soumises de droit; la plupart ont à nourrir, à héberger le portreur, et à lui verser de trois à cinq sous. Saint-Étienne de Dijon est dans le premier cas, Cluny dans le second. Parti de Saint-Bénigne dans les premiers jours de 1419, le moine voyageur parcourra un peu toute la France, du nord au sud, de l'est à l'ouest. Où le verra à Rouen, au Mont-Saint-Michel, dans l'ouest, dans le centre, à Chartres, à Saint-Denis. Il sera à Mâcon, à Cluny; il gagnera la Saône et les terres lorraines, Metz, Toul et Verdun. Il visitera ce monastère de Siegburg, dont nous parlions tout à l'heure, et lorsqu'il revoudra de Grenoble, en 1441, il aura traversé douze diocèses, Langres, Autun, Chalon, Mâcon, Besançon, Lausanne, Genève, Clermont, Saint-Flour, Le Puy-en-Velay, Lyon, Grenoble; il en aura visité plus de vingt. L'abbaye de Saint-Bénigne a d'ailleurs association fraternelle avec plus de vingt-neuf monastères de diocèses différents.

Nous n'avons prévu ces choses que pour marquer les coïncidences touchant Saint-Bénigne [1], mais nous ne manquerions pas, si cet ouvrage ne nous fût pas mesuré, d'autres exemples montrant l'extraordinaire mobilité des moines, leurs incessants voyages, et notant les actes d'union

1. Constatons ici que les caractères généraux de cette page concordent complètement avec la plupart des estampes dont nous venons de parler, et nous avons dans le manuscrit, et dans la majorité soit de la date de mémoire de Saint-Bénigne. Cette date seule est pour nous l'auxiliaire le plus précieux d'un tout dans l'histoire, la composition, la composition.

2. Bernard Prost, *Le Livre de Saint-Bénigne*, [illegible]. Cette abbaye, dont nous avons vu que [illegible] une importance capitale pour la diffusion de l'art bourguignon en Europe, [illegible] que quelque place [illegible] à son tour.

ciation contractés, avec d'autres maisons que la leur. Luxeuil en Franche-Comté, Cîteaux, Clairvaux ont eu pareillement leurs rouleaux mortuaires, et leurs confraternités établies. Certains monastères ont noté ces actes, comme nous l'apprend un martyrologe de l'abbaye de Saint-Claude conservé à la Bibliothèque de Besançon. Le monastère a contracté association avec Ainay de Lyon, Saint-Bénigne de Dijon, Saint-Pierre de Cluny, Saint-André de Vienne, Saint-Beschaire de Châlons-sur-Marne [1]. Mais de toutes celles-là c'est Cluny qui est la première ; si l'on en croit Hospinianus dans son traité *de Monachatu*, trois mille sept cents couvents de Saint-Benoît existaient dans le monde, obéissant aux chefs d'ordre français. Et cependant saint Benoît, dont tous les Bénédictins se réclament, sera le moins favorisé de tous les saints dans l'imagerie pieuse; Schreiber n'en a guère relevé que trois survivants, comme si la piété de tous ces religieux envers leur patron eût hâté la destruction de ses figures, et fait de lui presqu'un oublié et un méconnu.

Mon intention n'est pas de dire ici ce que les hommes pieux, réunis en communauté égoïste, orgueilleux de leur ordre, désireux de placer leur maison au premier rang, firent pour les arts et les lettres dans le monde ; ceci est un cliché banal. Au point de vue plus spécial qui nous occupe, la gravure en taille d'épargne, ils sont légion ceux qui, dès le XIe ou XIIe siècle, émaillent, cisèlent, empreignent les cuirs, estampillent les rubriques de manuscrits et fabriquent des pavements à histoires. Un frère signe Bonus de son nom et peut-être de sa figure une mosaïque dont le dessin nous a été conservé [2]. Certains écrivent, dessinent et gravent sur des ardoises des figures destinées à des empreintes, vraisemblablement. L'un d'eux, enfermé dans une prison pour sa mauvaise conduite, écrit sa défense sur l'ardoise qu'il s'est gardée [3]. N'est-il pas curieux entre tout, que le propre secrétaire de saint Bernard, le grand patron de Clairvaux, lequel professe à l'égard des arts le même dédain que Jean Huss plus tard, eût justement pour secrétaire un faussaire, tailleur de sceaux [4] ? Bernard avait tiré ce fourbe de l'abbaye de Montiéramer pour se l'attacher; il en écrit lui-même au pape Eugène III, une lettre désolée. « Outre

1. Castan, *La Bibliothèque de Saint-Claude* (article paru dans le t. L, p. 301, de la Bibl. de l'École des chartes).

2. Bibl. Nat. Dép. des Estampes, Gc. 62. a.

3. Article de M. Prou sur une ardoise trouvée à Foigny, dans l'Aisne (*Bibl. de l'École des chartes*, t. LI, p. 268).

4. L'abbé Lalore, *Trésor de Clairvaux*, p. 144.

« des livres et de l'argent et plusieurs pièces d'or, on a trouvé à sa mort « sur lui trois clefs. Il avait propre, celui du prieur et le mien, avec « l'ancien, mais le nouveau que j'avais été obligé de substituer au « premier à cause de ses tourberies et de l'abus qu'il en faisait lorsqu'il « pouvait le dérober. » Bien plus tard, à l'époque plus voisine de celle qui nous intéresse, lors du procès fait à l'évêque de Troyes, Guichard, dont les méfaits sont légendaires, on fait un nouveau modèle pour les figures de cire utiles aux envoûtements. Ce seigneur fabriquait sans une reine de France, et, dans ses moments perdus, fabriquait de la fausse monnaie[1]. Nous avons trop parlé du moine grenier de Vaucluse pour revenir sur ce sujet, mais il n'était sûrement pas un cas isolé, ni un phénomène. Tous les fils d'artisans entrant dans les ordres, pour s'éviter les charges de la vie, apportaient à la communauté des secrets dont on pouvait user d'autant plus à l'aise que les corporations civiles n'osaient risquer une enquête dans le cloître[2].

Il arriva souvent, et dans la circonstance, le fait a pour nous une grosse importance, que des artistes vieillis et fatigués demandèrent à une abbaye le refuge à leur détresse. Il n'est pas présumable que les moines admissent ainsi, sans se réserver quelques assurances, le peintre ou le sculpteur venus à eux. Nous pensons qu'un contrat intervenait par lequel, moyennant le vivre et le couvert, l'homme reçu dans la maison promettait une aide et une direction aux artistes religieux qui y travaillaient à l'imagerie ou à la peinture des manuscrits. En 1394, Claus Sluter, l'illustre maître, à qui les ducs de Bourgogne sont redevables de la plus glorieuse époque d'art, sollicite du monastère de Saint-Étienne de Dijon l'entrée au nombre des pensionnaires. Il se nomme modestement « ouvrier ymagier »; il apporte quarante livres payées comptant, toutes ses économies, et, sans doute, la bonne volonté en plus[3]. L'histoire ne dit pas ce que le pauvre homme surveilla ou conseilla dans les travaux de l'abbaye, mais il était constant alors que les moines cherchaient parmi les artistes séculiers des moniteurs capables de les renseigner, ou

1. A. Rigaud, *Procès de Guichard*, évêque de Troyes, 1308, [illegible]

2. En 1387, c'est un prêtre, Me Pierre Cauin, qui obtiendra, sous la surveillance du peintre Broderlam, les carreaux pour du château de Hesdin pour le duc de Bourgogne (Dehaisnes, t. II, p. [illegible])

3. Bernard Prost, *Artistes dijonnais du XIVe siècle* (Congrès des sociétés savantes, 1, 1876, IV, p. 356). N'étaient-ce point ces artistes-moines à Saint-Bénigne qui avaient exécuté la sculpture du tombeau des ducs dont nous avons parlé ?

des artisans habiles qui fissent prospérer une des industries en honneur dans leur maison. Nous n'avons pas surpris encore de marché passé entre les nomades fabricants de papiers, venus de Gênes ou de Provence, nous les soupçonnons en Champagne à l'abbaye de Clairvaux. Quant aux tuiliers, fabriquant des moules pour leurs travaux, nous en trouvons à Chantemerle dans l'Aube, et ces gens sont des plus intéressants qui soient. Bien que travaillant chez des religieux, on les voit quelque peu ivrognes, et sûrement fort gaillards dans leurs discours. Et ils se nomment Lambert et Rénier Mocaut, ils viennent des Flandres, car le nom de Lambert est liégeois surtout. Sur leurs carreaux ils impriment des chevaliers à genoux dont l'un est qualifié de « Messire Esloy » ou peut-être Lioi. Ils font de petits bonshommes avec capuchon à queue comme celui que nous verrons à Pétrarque dans ses portraits. Ils écrivent *l'onciale*, ainsi que le graveur du Bois Protat. « Mestres haportés a boire! », dit l'un en bordure de son œuvre, dans une orthographe un peu flamande. L'autre présage Rabelais en parlant d'une fille « à beau vis et blondes tresses [1] ». Mais bien qu'il soit difficile de le prouver en ce moment, nul doute que ces inscriptions ne se fissent parfois directement sur la terre, par des caractères mobiles taillés d'avance, et qui s'ajoutaient après l'application du moule portant les figures. Ceci cent ans avant Gutenberg [2].

On dira que de semblables praticiens ont passé en Allemagne, ont travaillé de leur métier dans les grandes abbayes et y ont apporté comme une formule d'art; que les graveurs de Tegernsee étaient aussi des nomades, comme ceux de Saint-Claude ou de Saint-Gall, et que, peu à peu, ils se sont identifiés, au point de se montrer très allemands dans leurs œuvres. C'est là justement ce que je nie. Lorsque les Flamands, Beaumetz, Claux Sluter, Malouel, arrivent à Dijon; quand Jean de Bruges, dit Bondolf, ou Beauneveu viennent du Nord chez le roi de France, ils

1. Cf. *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques*, 1890, p. 82, un article du conservateur du musée de Troyes, M. Leclert. M. Leclert cite un passage tiré d'une pièce des archives de l'Aube, G. 352, fol. 20 v°, par lequel on constate la fabrication de ces carreaux à Chantemerle entre 1380 et 1390. Chantemerle était une abbaye d'Augustins dont Thibaut de Puiset était alors abbé.

2. Peut-être pour ces carreaux, le bloc xylographique, figures et lettres, était-il complet. Ce qui semble le prouver c'est que les lettres du même caractère ne se ressemblent pas toujours. Voir ce que dit à ce sujet Maxe-Werly, *Études sur les carrelages au moyen âge* (*Mémoires de la Société des Antiquaires*, 6e série, t. III, p. 269). Il parle, lui aussi, de caractères mobiles cent ans avant Gutenberg.

trouvent un art bien vivant, des architectes, des tapissiers, des sculpteurs, des brodeurs et des orfèvres. Ce qu'ils apportent, c'est le naturalisme seulement, que les nôtres n'avaient point été encore et c'est pourquoi on les fête. Mais souvent ils empruntent aux maîtres leurs traditions, témoin cette bête de l'Apocalypse que Jean de Bruges prendra dans nos manuscrits pour en composer les cartons des tapisseries du duc d'Anjou[1]. En Allemagne, qu'eussent-ils rencontré, en dehors des bâtisseurs, chanteurs ou des émailleurs ? Les statues ? ils les connaissaient puisqu'ils les avaient faites ; les peintures de même, les manuscrits aussi, en passant comme des ambulants qui sont, aujourd'hui en Danemark, et dessins en Hongrie. Mais ils ne créent pas en Allemagne de nouvelles d'art, parce que le luxe manque, que l'opinion centrale défaille avec ces Empereurs tantôt venus du Rhin, tantôt de Bohême et tellement pauvres qu'ils sont poursuivis pour dettes en pleine rue[2]. Tant que fassent riches les abbayes de par là, pouvaient-elles en vérité se comparer à celles des Flandres, centres artistiques incomparables, ou aux monastères bourguignons, maîtres spirituels du monde entier ? Tout ce que les iconographes allemands nous montrent sur le fait d'œuvres peintes dans le XIVe siècle, provient de moines inconnus et voyageurs, de dons importés, de quelque peintre ou tailleur d'images, flamand ou bourguignon, ayant passé par là. Seulement cet artiste se garde de rien emprunter aux œuvres qui l'entourent, parce qu'elles n'ont aucune homogénéité, ni rien de topique encore. L'empereur Charles est loin, et les Bargraves n'ont pas fait, de leurs domaines, des lieux de repos calme où les arts et l'industrie progressent. L'homme de langue allemande, capable de s'instruire aux arts, habite l'Alsace, un peu de Souabe, et fend à la Bourgogne par la comté de Montbéliard. Il sera bientôt le maître orfèvre de 1466 sur Martin Schongauer, c'est-à-dire un véritable bourguignon, au XIVe siècle, dans le temps du duc Philippe le Hardi et des Papes fétiches, l'imagier

1. J.-J. Guiffrey, Mémoire dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires*, année 1877, p. 40. M. A. Guy avait cru que Jean de Bruges n'était [illegible] de la Bibl. nationale, prêté par Charles V à son frère Louis Ier d'Anjou. Depuis, M. Léopold Delisle a lumineusement démontré dans ses livres : *Mémoire sur les Figures de l'Apocalypse* (Le Puy, 1901, in-8°, p. [illegible]), qu'il n'était pas ce que, [illegible] à Jean de Bruges, mais probablement plusieurs autres (voir même ouvrage, p. [illegible]).

2. Aussi bien, par ses glosses, l'empereur Charles IV, [illegible] à Crécy au service de la France, [illegible] du roi Philippe VI, [illegible] au point de vue des goûts et des tendances comme un prince français.

allemand, purement germain de race et de goûts, n'existe pas et ne peut exister, pas plus que l'enlumineur ou le tapissier [1]. Lourdement l'ouvrier de là-bas parodie le style français dans ses œuvres d'orfèvrerie, dans ses ivoires, sur ses armures, sur ses tombeaux surtout, mais l'imagination créatrice lui manque, ses manuscrits, ce sont les nôtres [2], comme tout à l'heure son imagerie ; ce qu'il ne copiera ou pastichera que très tard, vient de Bourgogne et de France par la Comté et la Suisse.

IV

Nous avons vu les abbayes françaises curieuses de science et d'arts nouveaux, fières de paraître les plus puissantes maisons de leur ordre, chercher en tous lieux les éléments de prospérité par des débouchés où le commerce devait tenir une bonne part. Sur ce point, Cluny et Clairvaux occupent la première place. La Bourgogne et la Champagne, celle-là par ses rapports avec Avignon, celle-ci par les grandes foires du pays, où les trafiquants du monde entier se rendent, sont maîtresses du marché religieux. Nous n'avons plus guère qu'à montrer la succession d'événements qui, déplaçant fragmentairement le centre artistique des Flandres pour le conduire à Dijon, fournira à la région comprise entre Clairvaux et Lyon, l'occasion unique de produire en grand ce que d'autres avaient tenté en détail dans le Nord, en France même, ou dans les contrées méridionales, c'est-à-dire l'imagerie pieuse, multipliée à bas prix. Au point de vue social, cette simple diffusion d'une image sur papier, grossièrement taillée par des artisans, devenue le véhicule de lettres d'indulgences, de trafics de tous genres, constitue la plus formidable révolution de cette fin du moyen âge. Pour en arriver là, il avait fallu que les grandes abbayes des Flandres ou de Picardie eussent, à l'ombre de leurs cloîtres, durant des siècles, préparé inconsciemment les artistes utiles et favorisé les extraordinaires tempéraments d'artisans séculiers que ces pays recé-

1. M. Guiffrey à propos des prétentions allemandes sur la question des tapisseries, invite ceux qui les proclament à publier des pièces utiles à cette démonstration (*Hist. de la Tapisserie*, Mame, in-8°).

2. Voir aux Archives de Coblentz le ms. de Baudouin de Trèves (1310-13) si expressément français d'aspect, et en général les représentations figurées publiées par Hefner Alteneck, la *Chronique* d'Ulrich de Richental (absolument bourguignonne), etc.

laient. Au XIVe siècle, c'est presque tout à coup que la réalisation se produit ; elle s'était de bon exprimée par une sorte d'enseignement pour aux laïques, bientôt répandu partout.

Qu'on se rappelle cet abbé de Bergue, Grégoire Roquel, en 1148, suggérant le spirituel de ses religieux pour leur enseigner l'architecture et la taille des pierres ; un de ses moines composa, en enluminant, un gros manuscrit pour l'abbaye de Saint-Bertin. A Saint-Ravon de Gand où les arts sont pratiqués fort anciennement, la peinture séculière paraît dans l'église dès 1376, avec un tableau, composé par Hugues Portnet, et montrant *mont Jacob* conservant l'*ordre de Moïse*. Gand est le pays des bannières, qu'on peint à l'huile dès le commencement du XIVe siècle, et que, sans doute, on imprime du pinceau au temps qui nous occupe. A Courtrai, nous rencontrons, presqu'au même moment, André Beauneveu, le futur peintre du roi de France et du duc de Berry, sculptant la figure de Louis de Mâle, et cette figure dut être celle qu'on mettra plus tard sur le tombeau de Lille, ordonné dans le milieu du XVe siècle par le duc Philippe de Bourgogne[1]. A l'abbaye de Saint-Bertin, si malheureusement traitée par les guerres, de grands miniaturistes revivent. Quant aux artistes du pavement, que Didron comparait aux Grecs[2], ils sont les contemporains de ceux de Chantemerle, peut-être leurs maîtres et de tous. Il reste des œuvres. Le musée de Saint-Omer conserve même le tombeau en mosaïque de Guillaume, fils du comte Robert, mort en 1100, à quatorze ans. Autour de cette tombe, l'artiste a représenté les signes du Zodiaque, les mêmes que nous retrouverons dans les œuvres flamandes des Heures du duc de Berry ou celles du maître I. S. et de Saint-Jacques. Dans le pays de Douai, il y a l'abbaye de Marchiennes, il y a Anchin et Saint-Amand ; Valenciennes n'est pas loin, le lieu est, dans le XIVe siècle, le premier de l'Europe entière. Valenciennes a des brodeurs en haute lisse partout, ses peintres sont nommés dès le commencement du XIVe siècle, et ce sont là des laïques, lentement formés aux arts dans les siècles précédents. Les tailleurs d'images sont plus nombreux encore que les peintres. André Beauneveu, qui sortira de cette pépinière, taille le marbre, nous l'avons dit, aussi bien qu'il enlumine[3]. Au nombre de ces artistes, un

1. Dehaisnes, III, 1[illegible].
2. Cf. *De la manière de M. [illegible]* [illegible] *Annales Archéologiques*, [illegible] *de peinture*, Lille, Danel, 1[illegible], p. [illegible]. Voir aussi Dehaisnes, III, 548.
3. Didron, *Annales archéologiques*, [illegible], 1[illegible]. — Dehaisnes, III, [illegible].
4. Dehaisnes, III, 1[illegible]. — F. Duthoit, *André Beauneveu* [illegible].
5. [illegible]

Allemand figure, quelque rhénan venu pour s'initier aux choses que son pays ne connaît guère. Aussi bien l'origine de cette vie artistique de toute une région remonte aux abbayes. Saint-Amand a formé dès le XIe siècle, des moines spécialistes, dont le nom nous est parvenu, l'un d'eux se nomme Sarvalon, et Sarvalon sculpte, en 1140, comme il dessine [1]. Quoi d'étonnant à ce qu'un homme aussi habile eût songé, lui aussi, aux estampilles comme son collègue de l'abbaye de Vauclerc? L'abbaye d'Anchin produira le moine Baudouin au XIIe siècle [2], mais ce monastère est surtout une école de sculpture et d'orfèvrerie. Les moines y gravent sur laiton, en 1234, une « portraicture » de l'église d'Anchin [3]. L'orfèvre Jacques donnera le plan de la châsse de Nivelles en l'honneur de sainte Gertrude, et cette châsse est encore conservée. Si l'on descend un peu en Picardie, on trouve à Arras l'abbaye de Saint-Waast, et celle-là est peut-être de toutes, la plus riche et la plus magnifique. Ses miniaturistes, ses calligraphes, ses tailleurs de métaux furent dans les premiers. Un de ses architectes partira d'Arras pour aller construire le chœur de la cathédrale de Prague [4]. Et il y a mieux encore à Arras que la peinture et l'orfèvrerie, il y a les tapis, ce que les Italiens nommeront les *Arrazzi* en l'honneur de la ville célèbre. Au IXe siècle, l'abbaye de Saint-Waast possédait des tapisseries [5]; bien avant 1300 on y faisait la teinture de garance et de guesde. C'est à Arras qu'aboutissent fatalement les peintres célèbres, compositeurs de cartons; Bataille y brodera sur les cartons de Jean de Bruges, peintre de Charles V, l'*Apocalypse* aujourd'hui à Angers; quant au prototype de toutes les Apocalypses à impressions tabellaires, ce sont des manuscrits d'origine française [6]. Et nous ne pouvons douter aujourd'hui, surtout si nous comparons le style, les tendances, les accessoires des artistes d'Arras, à nos modestes incunables de la gravure, — majora

1. Dehaisnes, III, 204. Douai fut une ville où la bourgeoisie déploya le plus grand luxe de toilette et de table. Pour ce qui nous occupe spécialement, la taille en relief, disons que les inscriptions funéraires taillées en bronze ou en laiton étaient très communes à Douai dès la fin du XIVe siècle. Certains bourgeois ordonnent leurs tombes avec figures niellées. La collégiale de Saint-Amé de Douai renfermait plusieurs objets précieux de ce genre, dont pourrait bien provenir la plaque funéraire récemment léguée au Louvre par M. A. de Rothschild. Voir Dehaisnes, III, 204.

2. On a de Baudouin le ms. 257 de la Bibl. de la ville.

3. Dehaisnes, III, 232.

4. Dehaisnes, III, 321.

5. Dehaisnes, III, 333.

6. Léopold Delisle, *Mémoire cité*, page CXCVII.

minimes — que la plus grande part d'elles soit Artois ou la région pour lieu d'origine. Arras est l'un peint, un l'autre sculpte, un l'autre taille sur métal[1].

L'exode des artistes de la région flamande vers la France, la Bourgogne et le Lyonnais est, comme je l'ai dit, un fait politique et social. Social, parce que la France, relevée de ses ruines dès le règne de Charles V, offre aux artistes de tous les pays, en même temps que du travail, un enseignement de technique du premier ordre, grâce au groupement des talents et des ambitions, et parce que ces artistes trouvent en France un débouché énorme d'exportation. Politique, en ce sens que le duc de Bourgogne, Philippe, duc aussi des Flandres par son mariage avec l'héritière de Louis de Mâle, trouvera établis, pour sa gloire et le leur, des artistes de Bruges, d'Ypres, de Gand, de Valenciennes, d'Arras, sans que nous venons de dire et les autres, les grands naturalistes au nombre de plus de cent, dont il fera des sujets dévoués.

Mais qu'ils viennent à Paris, ou demeurent à Dijon, à Cluny, à Lyon même, les Flamands, précurseurs de la Renaissance, ne trouveront pas un pays dénué et divisé comme l'est alors l'empire allemand. Les victoires heureuses de Duguesclin ont, en 1364, un peu changé la face des choses. Le roi Charles V, épris d'humanisme sous l'influence d'Avignon, est homme à comprendre les arts comme il sait la littérature et les sciences[2]. Aussi bien n'en sommes-nous pas à cet état d'ignorance qu'on a voulu dire ; une bonne part de la population des campagnes sait au moins lire. Un pauvre valet laboureur est marguillier de sa paroisse, il en tient la comptabilité[3]. Certains lisent, s'ils n'écrivent pas, et ce sont tous de ces pauvres gens. Partout le français prime ; il passe pour la langue la plus claire, la plus simple, les Allemands l'approuvent à leur enfants[4]. A la cour de France, à part certains chevaliers arriérés, qui se font gloire de ne pas lire, tous les princes français sont de fins lettrés et de grands connaisseurs en « images ». Ce n'est point le lieu de rappeler ce que faisait le duc d'Anjou, passionné d'orfèvrerie et de trésors, dont les inventaires

1. Voir Dutuit, *Manuel*, I, p. 187 et suiv. [illegible]

2. Léopold Delisle, *Cabinet des Manuscrits*, I, [illegible]

3. Siméon Luce, *Duguesclin*, p. [illegible] [illegible] Froissart, *Chroniques*, [illegible]

4. Les écoles d'école pénétrent en Champagne, en Lorraine, en Bourgogne et Normandie.

5. Dans le roman de Berte aux grands pieds, on [illegible] que les marquis allemands sont apprendre le français à leurs enfants. Les Flamands [illegible] au [illegible] du voyage d'art obligé à Paris, leur enseigner la langue d'oïl à leurs fils (Duguesclin, p. [illegible])

sommaires forment des volumes, les ducs de Berry et de Bourgogne aussi.

Si le roi Charles appelle les artistes des Flandres, ce n'est pas que les enlumineurs ou les peintres manquent dans ses États. Les moindres écrivains de ville dessinent gentiment et tournent une figure sans effort, parce que l'art de l'écriture est alors, comme encore au Japon, un peu l'art de « portraiture » c'est-à-dire du dessin. A Tours, les comptes municipaux nous révèlent, en 1364-65, un scribe assez habile qui, par hasard nous montrera des formules graphiques souvent rencontrées dans les premiers incunables [1], on en sait d'autres à Paris, à Rouen, à Troyes. Il n'est point rare non plus, comme nous l'avons dit déjà à propos du moine Sarvalon, que les mêmes pussent tenter un modelage de figure ou la taille d'une statuette. Quant aux peintres provinciaux, non pas toujours religieux, ni clercs, mais simplement artisans « vivant dans le siècle », on voit en tous lieux trace de leur passage au centre, au midi, dans l'ouest ou l'est [2].

Antérieurement au règne de Charles VI, et à partir du règne de saint Louis, les rois de France ont eu leurs artistes officiels, dont la plupart sont de pays français, comme cet Étienne d'Auxerre, qui travaillera pour la comtesse Mahaut d'Artois [3], Évrard d'Orléans, mort après 1346, Jean de l'Ocre, peintre de la reine en 1317, Jean d'Auteuil, mort en 1327, Girard d'Orléans, dont la carrière sera comprise entre les années 1344 et 1361 ; puis ce seront Jean Coste en 1349 [4] et Jean d'Orléans qui, depuis

1. J. Delaville Le Roulx, *Comptes municipaux de Tours*, note, p. 35. Ce compte de 1364-65 contient cent quarante-trois lettres ornées. Une tête d'évêque à cheveux ondulés sera étudiée ci-après.

2. Gélis Didot et Laffilée, *La peinture décorative* (passim). Pour se rendre bien compte du côté purement manuel de l'art du peintre alors, une mention d'artiste suffira. Celui-là est tellement peu compté dans la ville où on l'emploie, qu'on ne sait même pas son nom; on l'appelle « le paintre mary de la brodeuse ».

3. J.-M. Richard, *Mahaut d'Artois*, in-8°, 1887, p. 329-331.

4. Contrairement à ce que pensait M. Anatole de Montaiglon, Jean Coste fut au service du roi Jean avant son avènement au trône. Voici une mention inédite que j'ai retrouvée aux Pièces originales de la Bibl. nat. (*Dép. des mss.*, n° 869, pièce 19530). « Je Jehan « Coste, painctre, confesse avoir eu et reçeu de honorable homme et saige Nicolas Biat « trésorier Mgr le Duc de Normandie (Jean II) et de Guyenne, huit livres parisis qui « m'estoient deuz pour cause de la painture faite en l'ostel ou Monseigneur descent au « Palais. » Montaiglon attribuait à Jean Coste le célèbre portrait du Roi Jean provenant de Gaignières et conservé à la Bibliothèque nationale; j'ai tout lieu de penser que cette effigie fut peinte à Avignon par Simone di Martino. Le roi Jean avait vu le peintre là-bas, lors d'un voyage en compagnie du duc Eudes de Bourgogne à l'avènement du pape Clé-

1363 jusqu'à 1380, resterait peintre du Roi[1]. Mais parallèlement [illegible] indigènes. Les uns sont en des ateliers [illegible] : les Bouts, père et fils, et Nicolas Froment, tous trois venus de Rome [illegible] et disparus en 1422[2]. Jean de Saint-Omer, qui travaillait de [illegible] à l'huile en 1376-77 au tombeau de Jeanne d'Évreux, dans le [illegible] des Cordeliers. Jean de Bruges, dit Jean de Bandolf, que M. Bertaud Prost a retrouvé sous le pseudonyme étrange, [illegible] Il a pour [illegible] Pierre de Bruxelles (1380), Colin Chadouet[3], Pierre de Rainbeaucourt, dinanteur, l'enlumineur Jean de Montmartre, Pierre Clouet, et enfin le plus illustre de tous, ou moins par les recherches qui le concernent, André Beauneveu, de Valenciennes. Parmi tous ces hommes, pas un qui n'ait laissé, de lui, en moins la note d'une œuvre [illegible]. Jean Cousin peint à l'huile des lustres au château de Vincennes[4]. Pierre Clouet exécute une Image de Salomon, sur un trône du roi Jean, sculpté par l'imagier Pierre de Vienne. Jean de Saint-Omer peint la [illegible] de saint Louis au Mont-Carmel, pour les Carmes de la place Maubert, d'après les ordres de la reine Jeanne d'Évreux. En 1364, André Beauneveu, dont le talent de statuaire prime alors, est chargé de tombeaux à Saint-Denis, entre autres de celui du roi Jean.

Sans nous arrêter outre mesure à ces considérations d'œuvres et d'artistes français et flamands, où pas un Allemand ne paraît jamais[5], il est force de reconnaître que l'art français tient en Europe une place considérable au XIVe siècle. M. Jan Springer avait raison de proclamer la France

[illegible] VI ; les deux peintres [illegible] Pierre de Bruxelles [illegible] Jean Cousin [illegible] Jésus et la Vierge sur [illegible]. Au [illegible] Jean Cousin [illegible] le peintre le salut sur les [illegible] de la Sainte-Chapelle. Le Cat. de Rigo de Gaignières [illegible] n° [illegible].

1. B. Prost, *Recherches sur la peinture du Roi* [illegible] *Gazette des Beaux-Arts*, [illegible] *Manuel*, Paris, [illegible], [illegible] 1913).

2. B. Prost, *Gazette des Beaux-Arts*, [illegible], p. [illegible].

3. B. Prost, *Gazette des Beaux-Arts*, 3e série, [illegible], p. [illegible] Chadouet [illegible] il est nommé Jean de Bandol, [illegible] Chadouet.

4. *Bulletin de l'art français*, [illegible], p. [illegible].

5. Au sujet de ce travail, consulter Dehaisnes, [illegible] *Gazette des Beaux-Arts*, [illegible] ; P. Durrieu, *Allemands à Paris* [illegible], Paris, [illegible] et Léopold Delisle, *Le Cabinet des Manuscrits*, [illegible] La bibliographie complète des [illegible] Beauneveu est dans l'[illegible] de M. [illegible].

6. Un seul nom aux Bavarois de Cologne qui n'y [illegible] ; [illegible] vers se prolongeront à Tours (Delisle, III, [illegible]).

un pays directeur. Comparée à la Bourgogne de vingt ans plus tard, et aux Flandres, elle tient un rang des plus honorables. Toutefois le vrai mouvement directeur ce sera, à la fin du XIVe siècle, une sorte de combinaison, d'amalgame des tendances flamandes et françaises, augmentées d'art italien, d'humanisme, de littérature antique et de piété chrétienne, dont le centre sera Dijon, la ville des ducs de Bourgogne. Et par Dijon, les abbayes mères, celles qui maintenant reçoivent des artistes séculiers un canon graphique transformé, mais originairement issu d'elles.

La Bourgogne du XIVe siècle à égale distance du roi et du pape, non loin de l'empereur, est le pays de diffusion par excellence. Dès l'antiquité Chalon est un carrefour auquel aboutissent les routes d'Italie, de Paris, de Bâle. Par le Rhône, les anciens Phéniciens étaient allés jusqu'en Bretagne; ils bifurquaient à Chalon, pour prendre la route du centre par Nevers. Donc, les routes de l'ouest par Autun et Nevers; celle de l'est par la vallée du Doubs, conduisant à Bâle et au Rhin; celle du nord par Langres, les Vosges et la Moselle, celle du nord-ouest par la Seine, allant à Paris, ont leur « patte d'oie » dans la région où l'abbaye de Cluny, celles de Cîteaux et de La Ferté, ont établi leur demeure. Qu'un voyageur parisien ou flamand; qu'un Rhénan, voisin de la Gueldre ou de la Westphalie, aient affaire au Pape, c'est par Chalon qu'ils passent. L'Empereur n'a que ces chemins pour Arles dont il est maître nominal [1] et s'il vient en France, à moins que de gagner Paris, par les routes des Ardennes, il lui faudra voir la Bourgogne. Lorsque le fils de Jean le Bon deviendra duc de Bourgogne en 1363, il trouvera le pays dans une condition morale excellente. Le duc Eudes avait mis son duché à un échelon supérieur dans les hiérarchies somptuaires, grâce au voisinage proche de Cluny, aux moines de Saint-Bénigne de Dijon, à Cîteaux, à La Ferté-sur-Grosne où les religieux peignent, sculptent, empreignent communément. A l'avènement du duc Philippe, la peinture est, à Dijon, chose aussi courante que l'écriture. A-t-on dans la ville un mur sali par les passants, on y fait immédiatement peindre des croix et des images de saints pour en marquer la défense [2]. Philippe apportera dans son domaine le curieux *snobisme*, l'heureuse manie des fils de Jean le Bon, la passion du brillant, du luxe, des tapisseries, des livres et des tableaux. Entre les

1. A. N. J. 612, n° 48. Acte par lequel Charles V, empereur d'Allemagne, émancipe le fils du roi Charles V, et lui donne la lieutenance de l'Empire dans son royaume d'Arles.

2. Ernest Petit, *Entrée du roi Charles VI à Dijon*, p. 46.

frères, le roi Charles V, le duc de Berry, le duc d'Anjou, et Philippe de Bourgogne en sera comme une joute de magnificences. D'ailleurs le mariage de ce dernier avec l'héritière des Flandres, Marguerite, fera bientôt de lui le maître de ces pays admirables où les arts les plus merveilleux sont toute l'industrie locale. Ouvrés assurants des artistes. Que dans le principe Philippe se fût amené de peintres français, comme sont Belin de Dijon, Jean Le Bouveux ou Arnoul Pascoret, que de ceux-là, l'un, peintre et enluminé en 1373, 90 livres d'heures de Madame la duchesse, que les deux autres s'emploient à emprunter sur les murs du château de Germolles 180 bréves, 300 lettres P. M. avec chardons (chardons ?) dont 9, 300 marguerites et 120 roses [1], il ne manquera pas d'occasions où les Flamands s'offriront à la comparaison. Ceux-là ont une esthétique particulière, ils font le portrait plus exact des choses et des êtres, ils ont de hiératiques façons pour draper une figure, ils maniant les pinceaux à l'huile depuis un siècle. Comparés aux Dijonnais de l'École champenoise, plus enlumineurs et traditionnels, ils détonnent. Marguerite de Flandres n'est pas d'ailleurs, sans pensades très sûr au duc, comboon les arts du Hainaut ou de l'Artois sont plus modernes et s'adaptent mieux aux projets caressés de chapelles à construire, de châteaux à décorer. Ce sur la raison qui amena aux côtés des Dijonnais les Flamands Broderlam, Sluter, Malouel, pour ne dire que les illustres.

Les grandes abbayes de la région sont toutes leur lieu à Dijon, là est le véritable centre des chefs d'ordre bénédictins où le procureur de chacun des abbés s'abouche avec les prieurs et traite avec eux des travaux à entreprendre [2]. L'influence flamande fut donc à dégager les goûts Bourguignons; de directrices qu'elles furent pendant le moyen âge, les abbayes passent au rôle d'élèves dans le nouveau pays. Elles apprennent d'un Broderlam ou d'un Malouel la recette esthétique religieuse, celle qui s'est imposée à la France par Beaujeu et Jean de Bruges. Par Malouel et les artistes de la région qu'il emplois, elles auront sujet de se perfectionner dans la taille d'imagerie pour empreintures. Mais Cluny la première subira d'autres influences encore, celles d'Avignon, parce que son dernier abbé, Audouin de la Roche, fut cependant jurassien, cardinal, homme du magnificence royale, a habité à la cour des

1. Ernest Petit, Compte de Jean d'Arcenay aux Archives de la Côte-d'Or, B 11, fol. 22, cité dans l'Œuvre de Charles VI à Dijon, p. 50.
2. Ernest Petit, Ouv. cité, p. 51.

papes, qu'il y a connu Pétrarque et Simone di Martino [1]. Nous dirons ci-après combien les premiers monuments de l'imagerie nous feront constater la double poussée artistique du Nord et du Midi, celle de Broderlam et des élèves de Simone, dans la beauté des figures, la simplicité hiératique des draperies et la grandeur des scènes, encore que tous ces caractères soient alourdis et un peu affadis dans la traduction du tailleur d'images. Pour le moment, tenons-nous-en au fait principal de cette discussion, à savoir que l'art de la fin du XIVe siècle s'est trouvé un centre de ralliement, la Bourgogne; que les Flamands, les Italiens, les Français s'y donnent la main en vue d'une œuvre commune, et que les maisons religieuses, directrices des idées, des passions, de la politique médiévales, celles qui dispenseront les indulgences, solliciteront les prières dans l'Europe entière, sont précisément dans le cadre étroit où se produit la première phase de la Renaissance.

Une histoire de l'abbaye de Cluny reste à faire; la grande maison bénédictine mériterait mieux qu'une mention sur sa Bibliothèque, et quelques opuscules. A l'époque où nous la prenons, elle a subi le passage des Compagnies, ses trésors et ses celliers surtout ont été pillés; ses moines ont dû prendre le harnais de bataille [2]. L'honneur auquel elle tient, c'est de ne relever que du Saint-Siège, sans ingérence des évêques. Non loin d'elle est Cîteaux; plus près encore, La Ferté-sur-Grosne. De Cluny, aujourd'hui à peu près détruit, et dont la splendeur s'est évanouie sans laisser beaucoup de traces, que pourrions-nous dire sûrement? Un retable, probablement sculpté au temps du cardinal Androuin, s'est retrouvé à Dijon en la possesion de M. Henri Baudot; c'est l'art clunisien encore, sans l'influence que nous disions, sans rien qui rappelle même de loin le passage de Claux Sluter [3]. Sauf ce que nous savons de la prépondérance spirituelle de Cluny, nous ne serions pas autorisés à conclure beaucoup en sa faveur, parce que rien de probant ne nous est parvenu encore. Quelque jour les archives de Dijon, celles de Mâcon peut-être nous fourniront la pièce capitale, nous en sommes aux hypo-

1. L'abbé Loye, *Hist. du comté de la Roche*, p. 104-105, et H. Bouchot, *Androuin de la Roche* (*Revue franc-comtoise, année 1884*).

2. Denifle, *Désolation des églises de France*, t. II, et autres documents cités dans *Un ancêtre de la gravure sur bois*, p. 117-18.

3. *Collection Henri Baudot*, Dijon, Darantière, 1894, n° 1012. A remarquer que le Christ porte *le tortil et non la couronne d'épines*. Le tortil restera aux Bourguignons longtemps, alors que les Flamands et les Italo-Venaissins adopteront les épines.

thèses. Il faut avouer pourtant que lorsque nous aurons aperçu à La Ferté un centre de production d'imagerie, les ouvrages d'une indépendance manifeste, la coopération concertée Cluny prendra quelque teinte d'un combination envoûte de ce fait que les gravures imagier semblent se rattacher nettement à la tradition saint Bénigne, saint Léger d'Autun, saint Georges : une toque palatinale remarquée à un saint Sébastien est justement celle d'un roi de Pologne, donateur abbé de Saint-Bénigne. L'abbaye de Saint-Bénigne sans doute ne peut être omise ici : c'est un centre non moins célèbre de science et d'art ; nous commencerons au moins au fait que place Saint-Bénigne à un rang supérieur. C'est sur le plan de son église que sera bâtie la cathédrale de Rouhanan, dans le dernier tiers du XIIIe siècle. En outre, le fait d'être à Dijon mêlera à la source artistique de profondément employer à ses bénéfices Claus Sluter et Malouel : cette une circonstance assez importante ; pourtant il ne paraît point avéré douteux que Cluny, avec ses redoutables moyens de diffusion et de, avant d'autres, vous les premiers essais d'imagerie comme le plus sûr moyen de propagande et de trafic. La mention la plus moderne, quand nous avons pu, nous l'avons trouvée dans le rotulus de 1478, elle est un peu tardive.

Mais il reste La Ferté-sur-Grosne. Celle-ci est la première fille de Cîteaux, c'est dire que, dans la hiérarchie monastique des Cistercienses, elle occupe le premier rang. La Ferté avait été construite, non loin de Sennecey dans Saône-et-Loire, à un moment où l'abbaye mère, ne pouvant plus contenir ses moines, avait dû fonder une nouvelle paroisse. Entre ces deux maisons, il y eut vite cette émulation que Clisson se donne de nous décrit à l'action, tandis que La Ferté, plus sédentaire, vit Cluny copiait les manuscrits et enluminait les livres[1]. Plusieurs fois bousculée par les armées, au temps des compagnies[2] sous Condé et d'Aumale en 1567, l'abbaye de La Ferté avait perdu la plus grande partie de ses trésors. A la Révolution, son mobilier avait été saisie par les villages voisins, Laives, Sennecey, on détruisit les tableaux, on brûla les stalles du bois sculpté, les tombes, celle, entre autres, du bailli de Chalon, Jean de Fragne, mort en 1480 et inhumé dans la chapelle[3].

Il y eut cette coïncidence intéressante pour nous que, à cette époque, lors de la destruction à peu près complète du cloître de La Ferté en 1793,

1. Nagot, *Histoire de l'ancien de Sennecey-le-Grand*, II, [illegible] La Ferté [illegible] de Saint-Andoche).
2. *Chronique de la première [illegible]*, p. 112.
3. Nagot, II, 310.
4. [illegible]

les gens de Laives y vinrent chercher des matériaux de pavage. Ils prirent pêle-mêle, au tombereau, ce qui leur venait sous la main. La cour d'une maison à Laives était entièrement pavée, ces temps derniers encore, de fragments sculptés arrachés à l'abbaye. Une pierre tombale, portant la figure gravée d'un prêtre de la fin du XVe siècle a conservé le fond en damier du XIVe. Le mur touchant à la chapelle de Lenoux, construite par le prêtre dont on a conservé la pierre [1], est formé de morceaux de statues importantes. Or le *Bois Protat* a précisément été rencontré au village de Laives sous un dallage de salle, dans une maison particulière; il était là, servant de remplissage, de cale, en compagnie de *nombreux autres* dont par malheur l'état de dégradation ne permit pas la conservation utile, on les laissa tomber en poussière [2].

Voilà donc au moins une abbaye de la région bourguignonne qui a possédé des planches tabellaires. J'ai dit ailleurs que les dimensions de ce bois retrouvé à Laives ne nous autorisaient pas à admettre l'impression sur papier. Cependant le format ordinaire des feuilles, touchant 40 × 60 centimètres, eût pu, par des raccords, permettre une impression. La question d'ailleurs est autre, il s'agit de prouver que des œuvres de ce genre spécial ont été taillées en Bourgogne, au temps où Beaumetz demande au charpentier Baudet l'exécution de planches semblables pour ses travaux d'empreinture; cette preuve est faite. Les circonstances de la trouvaille excluent toute idée de supercherie, puisque tout le monde a pu voir les débris de vieux bois exhumés de leur dallage. Leur nombre même nous semble indiquer un matériel assez considérable de planches xylographiques conservées à l'abbaye. Comme style, les hommes du *Bois Protat* sont justement correspondant aux canons habituels des artistes de la région, certaines particularités servent même à leur donner une date [3] comme j'ai essayé de le démontrer ailleurs. Notons encore l'assimilation entre la planche de M. Protat et la toile imprimée de M. d'Odet; leur marche est concurrente.

J'ai dit déjà, à propos de cette toile, combien le caractère littéraire de cette composition *de l'Histoire d'Œdipe*, rendait plausible une attribution

1. Cette pierre représentant Jean Gelyot est en la possession actuelle du curé de Sennecey-le-Grand.

2. Enquête faite sur les lieux, en janvier 1902, par M. Jules Protat, publiée par lui dans les *Mémoires des Congrès de 1900* (7e section), p. 171.

3. Cf. *Un ancêtre de la gravure sur bois*. La plume que porte le centurion est un ornement très spécial durant les guerres des compagnies.

aux artistes d'Avignon. C'est que, à l'époque immédiatement voisine de celle qui nous occupe, les papes d'Avignon ont formé dans le Comtat une école d'artistes incomparables. Entre le duc de Bourgogne et le pape, les relations sont des longtemps établies. Sans parler à l'autre que nous voyons, dans la reproduction d'une peinture de la Sainte-Chapelle, offrir au Saint-Père un diptyque peint par un Français [1], il y eut les voyages *ad hoc* du duc Philippe, d'étroites correspondances [2], comme plus tard nous verrons celui-ci dépêcher au concile de Constance, Pierre Salmon [3], et la présence de ce religieux à Constance où vient traiter les grandes questions de l'imagerie, de l'idolâtrie, pareille, comme la condamnant Jean Huss, n'est-ce point une coïncidence singulière ?

M. de Nolhac a étudié lumineusement le retour des Italiens à l'antiquité dans son livre sur Pétrarque; le grand artiste italien du [illegible] siècle, poète, prosateur, amoureux d'images a eu, sur son temps, une influence énorme; on reste sur intellectuelle, c'est en grande partie chez nous qu'il la forme, à Paris, à Montpellier [4], par nous aussi modes qu'il adopte et qu'il vante, et se rapprochant à quoique, que nous lui voyons dans une miniature, est celui des bourgeois de France, des carreaux de Chantemerle, des gentilhommes élégants du temps de Jean II [5]. Au sujet des images, Pétrarque a écrit quelques lignes qui sont, de sa part, un acte de foi, car il n'est point du temps où les poètes gravent, servitant à la vente des indulgences [6]. Adonné aux lettres païennes comme il sera toujours de préférence, les peintres deviennent pour lui des collaborateurs indispensables, car ce qu'il lit, il aime à lui voir un corps palpable et suggestif. « Sedeo historiis, et certe, solet habere varipinctus quisque vel arte, habitus tres ad persona,

1. [illegible] [illegible] 101. M. [illegible] Paris a publié la date du voyage du roi Jean et du duc Philippe. Cette date est [illegible] à la fête de Jacques Mineur de Montreuil [illegible]. Elle donne une [illegible] [illegible] Collection de la [illegible] [illegible] p. [illegible].

2. Bibliothèque de l'École des chartes, [illegible] (1882), p. [illegible].

3. B. [illegible] Bibliothèque de Gerson, [illegible] H. Monseigne, 1858 [illegible] Revue des chartes, t. I (1840), p. [illegible].

4. *Epistola de rebus familiaribus*, X, 3 (déc. 1334-4), [illegible] par Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*.

5. [illegible] Gaignières, [illegible] (Paris), [illegible] [illegible] [illegible]

« et, ne plures habeam, causa est quod non inveniuntur scriptores, sed « pictores utinam non inepti [1] ! » Ces peintres qui ne le satisfont pas toujours, ne sont pas de la haute classe de ce Simone di Martino qu'il aime et qu'il honore :

Ma certo il mio Simon fu in Paradiso,
Onde questa gentil donna si parta;
Ivi la vide, e la ritrasse in carte,
Per far fede quaggia del suo bel viso [2] !

Mais ce Simon qui dessine sur papier ou sur parchemin, qui illustrera un *Virgile* en l'honneur de son ami, est l'inspirateur, l'ancêtre de toute la pléiade ultérieure [3]. C'est de lui que procédera l'aimable italo-venaissin dont le nom ne nous est pas connu, et qui enlumine un manuscrit entier pour le poète [4]. Celui-ci est-il le Vénitien que nous pourrions croire, ou peut-être un des Français établis à Avignon, dont les uns comme Pierre Massonnier, Aimery Celier, Armand Coste, Guillaume Vidal, Jean de Lyon ont autrefois travaillé au palais de Sorgues? Serait-ce Garcia Martinez, retrouvé à Avignon dès 1343, et qui y travaille encore lorsque les papes auront regagné Rome? Cean Bermudez le dit espagnol, et le donne pour l'« iluminador » le plus admirable de ces temps [5]. Nous ne pouvons rien dire d'assuré dans l'occurrence; tout à l'heure nous reviendrons aux peintures de ce manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale, nous montrerons l'étroite analogie de certains caractères graphiques, avec les thèmes plus naïfs de nos premières images; nous nous expliquerons mieux que la toile imprimée de M. d'Odet ait pris naissance quelque part en ce « bel exil de la Papauté » où Pétrarque chante les lettres latines, et où des enlumineurs dessinent pour lui de jolies histoires.

Au temps, où l'imagerie deviendra l'objet courant, le schisme d'Occident se poursuit; le pape a quitté Avignon depuis 1367, ce ne serait

1. *Epistolæ familiares*, III, 333.

2. De Sade, *Mémoires pour la vie de Pétrarque*, Amsterdam, 1764-67, t. II, p. 71-79.

3. « Simone fu chiamato in Avignone alla corte del Papa con grandissima instanza. » Vasari, edit. Milanesi, I, 547, 559, 560.

4. Le ms. dont nous parlons est le latin 8500 de la Bibliothèque nationale. Si on compare l'art de cet artiste à celui du « Maître aux Boucles », on est frappé des similitudes dans les étoffes et les meubles. Ainsi le lit où meurt Aristote, est précisément le même que celui de la *mort de la Vierge*, conservée à Munich et gravée par le « Maître aux boucles ».

5. Cean Bermudez, *Diccionario*. Madrid, 1800.

donc plus Avignon qui pourrait être le centre de la fabrication. Aussi bien l'exploitation directe de ces images n'intéressait point partie de Rome, la diffusion devait rapide, sans doute que par les [illegible] et les moines voyageurs. Si les tailleurs d'images ont apporté aux Flamands quelques accessoires de dessin empruntés aux Italiens, ils n'ont pas de pures coquetteries de leur part. Le « maître aux plis » que nous recherchions dans le livre des premiers imprimeurs n'est point un Italien pur, trop de réminiscences de Jean de Dropsie. À André Beauneveu, de Claux Sluter lui passent. Il a pris aux Français de l'époque une coupe médiévale de cheveux, les robes de femme, à l'Italie il demandera ses plis étranges, un peu lourds, dans lesquels s'écrivent au forceps d'yeux [1]. Bien mieux, il n'en garde la lettre encore que [illegible] est l'extrême début; et ses estampes, qui sont allées, par les [illegible] en Allemagne, que Tegernsee conservera pieusement, sont restées vierges d'écriture parce que l'indulgence ou la prière n'y pouvaient écrire à la main, et que pour la tricherie originelle, l'écriture manuscrite avait plus de prudence. Nul doute, je l'ai dit, que les [illegible] n'aient eu, dans le principe, une intention frauduleuse, le pastiche des manuscrits et des enluminures. C'est pourquoi les graveurs se donnaient tant de peine à leur tâche. Plus tard, la chose étant passée dans les mœurs, ils n'ont jusqu'aux derniers centuriers, comme les *Abécédaires* ou les *Bibles des Pauvres*, au début l'écriture les gênait : celle du Bois Protat qui ne peut guère être postérieure à 1380 [2] n'a été tentée que pour l'impression sur toile, à la façon de l'Alpha. En plus petits caractères, au lieu d'une image soignée, n'était-ce un exemple mieux valant ne le pas tenter. Ancêtre des estampes du « Maître aux boucles » n'a d'écriture.

Il a pu cependant se produire à Avignon, entre autres œuvres plus solennelles, des essais de primitives gravures, en vue d'exalter pieuses. Les toiles de ce genre ont été une des gloires du Comtat, et seul qu'on apportât une mention d'archives indéniable, je n'hésite aucune hypothèse à donner le *Parement de Narbonne* à un stalivoccavion. Je sais les étranges affinités qui relient cette œuvre capitale au dessin de [illegible] pétrolog

1. Cette expression [illegible] a été [illegible] par M. Schmidt, qui nous a [illegible] reprises sur des estampes [illegible] de ces plis.

2. [illegible]

3. [illegible] *Histoire de la peinture sur bois*, chap. III, p. [illegible].

à la première page du manuscrit français 166 de la Bibliothèque nationale. Malheureusement nous ne connaissons pas l'auteur de ce dessin ; tout incline en faveur d'un Flamand, mais en vérité oserions-nous prononcer sans réticences ? Pour en revenir au *Parement de Narbonne* qui concorde si résolument dans ses détails avec les œuvres du « Maître aux boucles », les peintres d'Avignon y ont eu part, de loin ou de près ; si c'est de loin nous croirions Jean de Bruges, influencé par l'Italie, par ce Matteo dei Giovanetti venu de Viterbe, et qui répandra les thèmes transalpins dans la vallée du Rhône. Matteo exécute d'ailleurs des toiles peintes ; il a fait sur étoffe une *vie de saint Benoît*, sur fond d'or, destinée, par le pape, à ses écoles de Montpellier. Ceci en 1368, c'est-à-dire à une époque fort rapprochée du *Parement de Narbonne* [1].

Mais bien que ne pouvant sérieusement et authentiquement reporter aux artistes d'Avignon ni une image gravée, ni même une note d'archives un peu ambiguë, nous avons, dans la découverte de l'abbé Requin, une présomption en faveur de travaux spéciaux dans le pays. Ce n'est rien, si l'orfèvre bohémien, Waldvogel, propose à un étudiant de Dax, résidant à Avignon, nommé Manaud Vitalis, une véritable machine à écrire, dès 1444, c'est-à-dire plus de dix ans avant les découvertes de Gutenberg ; c'est peu même la non-réussite ; le seul fait de rencontrer un étudiant capable de s'intéresser à de pareilles inventions témoigne d'une bien inattendue préoccupation de la part d'un jeune homme [2]. Il fallait, pour que Manaud Vitalis risquât l'aventure, que l'appât du gain le vînt séduire, et qu'il connût d'autres procédés moins rapides, déjà tentés, mais trop peu avantageux. J'ai tout lieu de penser, par l'énumération des matériaux signalés dans la pièce publiée par l'abbé Requin, qu'il s'agissait d'un véritable clichage, avec impression préalable des lettres dans un moule de matière résistante où l'on coulait ensuite un métal en fusion [3] ; ce qui semblerait le prouver, c'est le jeu de quarante-huit lettres gravées en fer. Et puis, pourquoi Waldvogel aurait-il choisi Avignon de préfé-

1. Matteo conduit lui-même son œuvre à Montpellier à dos de mule, accompagné d'un valet (Müntz, *Les constructions du pape Urbain V à Montpellier*, p. 11. Tirage à part de la *Revue archéologique*).

2. L'abbé Requin, article publié dans le *Bulletin du Comité des travaux historiques* (1890). A. Claudin, *Hist. de l'Imprimerie en France*, I, p. 1, Paris, 1900, in-4°.

3. On dut graver dans le XVe siècle par le moyen d'une taille en creux où l'on coulait un métal. Les reliefs bavocheux et tremblés sont retrouvés dans une pièce singulière du Dépt des Estampes, *Cat. de la Réserve*, n° 656 (n° 165 de notre catalogue).

rency, si sa patrie d'origine était, comme on l'a prétendu, la première à graver et à tenter les impressions taillées ?

Sans doute nous pourrons apprendre d'autres faits encore par le dépouillement des archives de nombreux centres inépuisables ; mais ce que nous savons du *Comment* guère que les seculiers, les convers restaient anonymes dans leurs essais ; ils se gardaient de rien révéler, ils opéraient dans le mystère. Je doute que jamais rien de précis ait transpiré, sur ce qu'ont pu tenter les religieux de Cluny, de Saint-Benigne, de Clairvaux même. Et nous n'avons sous dit encore de Clairvaux dont les armes, si souvent rencontrées sur des gravures incunables, nous peuvent à tout le moins suggérer des hypothèses. Ces armes ont été réclamées par l'héraldiste Palliot, vivant au XVIe siècle, comme le plus « grand honneur de la Bourgogne », ce sont, dit-il, celles de saint Bernard. Nous voici loin d'Ebrach [1], loin en tout, car outre ce signe incontestable de la production française, d'autres preuves tendraient à certifier l'opinion favorable à Clairvaux. Au nombre des œuvres du « Maître aux bordures » se trouve un *Christ au pressoir*, jadis en la possession de Weigel [2], dont l'iconographie et l'esthétique se distinguent par des signes d'une certaine très personnelle. Le même Christ, avec les mêmes couleurs, la parabole allure graphique, est devenu un *saint Jean Baptiste* dans une église de Champagne, non loin de Clairvaux [3]. Au XIVe siècle le puritanisme de saint Bernard s'était éteint, les moines de Clairvaux, riches en domaines, puissants par les lettres, ne professaient plus le dédain des arts [4]. Loin de suivre la règle qui prohibait les lettres ornées dans les manuscrits [5], les Clairvaliens recherchaient les œuvres précieuses : on verra un abbé s'adresser dans le XVe siècle à un enlumineur de Troyes pour l'illustration d'un livre [6]. De tous lieux les dons précieux affluent à l'abbaye qui, au dire même, guère. Bien mieux, les moines subissent l'influence d'Avignon et quelques

1. Voir ci-dessus, page 69, ce qu'il est dit des dépositions de M. Lancelot d'Ebrach à ce sujet.
2. Weigel, *Le Bibliomane*, n° 75.
3. *Peintures et sculptures de l'Aube*, de Lacroix, 1858. Au chœur (Polissot), la Saint-Baptiste est dans l'église de Ervaux (Aube). Il est représenté à la planche 7 de l'ouvrage. Le Christ en Pressoir a le nimbe des Chrétiens.
4. D'Arbois de Jubainville, *Les Moines Bénédictins et prémontrés*. Clermont, Ferd. Daguin, 1848, in 8°.
5. Regula, cap. LV, on prescrivait même les enluminer les églises (Oeuvr. Bernard, IV, 1193).
6. Cat. *Archives des B.-R. des Départements*, II, p. 416.

les œuvres de l'antiquité païenne pour enrichir leur bibliothèque; ils ont *Aristote* en plusieurs exemplaires.

Troyes n'est pas loin, et cette ville, grâce aux foires de Champagne qui y attirent le commerce de l'Europe, grâce au voisinage bourguignon, est un lieu singulier de culture artistique. Un récent et copieux ouvrage nous a dévoilé l'importance de la Champagne dans le mouvement français [1]. De très anciennes gravures dont les clichés ont été gardés nous montrent que, au moins dans le XVIe siècle, même vers la fin du XVe, la taille en relief rivalisait avec les travaux de Vérard ou de Vostre à Paris. Il serait étrange que les artistes troyens eussent attendu la venue des Allemands pour commencer ces besognes, eux dont les peintres empreignent les murailles de figures identiques à celles des plus anciens xylographistes. Je reviens, d'ailleurs ici, sur le *Christ au pressoir*, pour émettre cette idée que vraiment, le pressoir bourguignon ou champenois, appliqué aux images allégoriques du XIVe siècle, eût été une bien étrange adoption de la part des Allemands. On objectera les pressoirs du Rhin, et je consentirais à m'incliner, si je ne retrouvais tant de ressemblances entre l'image où est représenté le pressoir, et la figure murale de l'église de Fravaux. Nous en sommes réduits à chercher la vérité dans ces choses menues, petites, négligées mais non pas négligeables.

Troyes d'ailleurs n'est pas la seule ville où des graveurs anciens aient vécu; il y a Langres surtout, évêché de la région et pays de cartiers. Dès 1404, le synode, tenu en cette ville, fait défense aux clercs de jouer aux cartes; pour qu'ils y jouassent, il fallait qu'il y en eût [2]. Sans doute on ne nous dit pas comment elles étaient fabriquées; en taille d'épargne ou simplement au poncif? Mais les clercs pauvres ne se servaient certainement pas de jeux estampés à la main, gaufrés et enluminés dont le prix était élevé, et qui étaient réservés aux princes [3]. Or Langres est si bien un pays de graveurs que, dans l'année 1365, nous retrouvons à Tours un François de Langres, taillant un signet pour la ville et touchant 5 sols pour la peine [4]. Un fait plus précis encore vient ajouter à ces remarques un poids considérable. Lorsque Gutenberg et ses compagnons répandent leur idée, Charles VII, qui devine le parti à tirer de la

1. Raymond Koechlin et J.-J. Marquet de Vasselot, *La sculpture en Champagne*.
2. P. Ménestrier, *Bibliothèque curieuse*, t. II, p. 161 (Paris, 1714).
3. Voir le jeu de cartes dit de Charles VI au Dép. des Estampes, Kh.24. M. Edmond de Rothschild possède des cartes identiques provenant de la collection Durazzo.
4. J. Delaville Le Roulx, *Comptes Municipaux de Tours*, 1878, in-8°, n° 1814.

découverte, chargé Nicolas Jenson d'aller chercher les secrets à Mayence. Or Jenson est de Sommevoire dans la Haute-Marne : il a dû faire ses preuves de tailleur en relief, ce doit être un praticien spécial, reconnu et célèbre, pour que le roi songe à lui dans la circonstance. Tout le monde le tient maître à Tours. Il est de Langres ou de la région, c'est lui-même qui nous l'apprend dans son testament passé à Venise, où il s'est fixé[1].

Puis nous avons, toujours pour la Champagne et les tailleurs de relief, les couteliers qui « imaginent » les manches de poignards ou de couteaux. Eustache Deschamps, le poète charmant du XIVe siècle, nous dit que les foires de Champagne sont la ruine des maris, qui doivent apporter de Paris, de Reims, de Rouen ou de Troyes les nouveautés du corps, dont les dames raffolent, ou bien

> Couteaulx à imaginerie
> Espingles, tuilés à semeulx[2].

Et les ouvriers tuiliers à images sont nombreux dans la province. Chantemerle n'en a pas l'exclusif privilège. Une quantité de carreaux datant du XIVe siècle, aujourd'hui au musée de Troyes, quelques-uns proviennent de l'ancien château des ducs de Sainte-Maure à Perigny-la-Rose ; or ce château fut détruit par Charles VI en 1405, jamais il ne fut restauré, les carreaux qu'on en a tirés sont donc antérieurs à cette date. D'autres viennent de l'ancienne abbaye de Nesle-la-Reposte, et M. Lecoeur les attribue à Chantemerle. Je crois qu'ils sont à divers centres de fabrication dans le pays[3]. Si nous cherchons aux vitraux, aux manuscrits, nous voyons combien l'esthétique bourguignonne, italo-flamande a influencé les artistes. Un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal, exécuté à la fin du XIVe siècle, nous révèle une formule d'étoffes de plis étrangement inspirée des italo-vénitiens et des compagnons de Claus Sluter. Les cuches en treille (fol. 111 des albums Ed. 291) rappellent ceux de l'imagerie la plus ancienne ; les robes sont de ces longues robes à plis souples dont nous aurons tant à dire ci-après[4].

En descendant ensuite dans le comté de Bourgogne, alors nommable

1. H. Stein, article publié dans la *Bibl. de l'École des chartes*, t. XXVIII (1867), p. 191 et suiv. M. Stein cite le testament de Jenson conservé aux archives de Venise (actes notariés). Testaments enregistrés par Gonthier Bonzardi, n° 273.
2. Eustache Deschamps, *Poésies*, Paris, Crapelet, 1832, p. 304.
3. Louis Lecoeur, *Note sur les carreaux vernissés du musée de Troyes*, Lac., 1878, p. 8.
4. Bibl. de l'Arsenal, ms. 3[illegible].

ment terre d'Empire, où malgré les antagonismes politiques, les arts bourguignons s'implantent dans les abbayes, nous trouvons à Saint-Claude, en pleine terre jurassienne, le monastère de Saint-Oyan, l'un des plus célèbres et des plus prospères. La découverte du corps de saint Claude au XIIe siècle, a fourni aux moines la relique la plus insigne de toute la Bourgogne. On sait la dévotion que le superstitieux Louis XI témoignera en l'honneur du saint, l'admirable édicule qu'il offrira comme reliquaire [1]. Dès le Ve siècle, Saint-Claude est un pays artistique incomparable; l'évangéliaire de Saint-Lupicin, aujourd'hui à la Bibliothèque nationale, nous a conservé, sur sa reliure, un ivoire taillé à Saint-Oyan dans le Ve siècle [2]. La sculpture sur ivoire fut un des triomphes de ces gens rudes, que les longs hivers enferment chez eux, et condamnent aux besognes d'intérieur. Saint-Oyan avait d'ailleurs une pépinière remarquable de dessinateurs calligraphes, dont les œuvres nous sont restées; Pierre de Chaumont, un champenois du XIIIe siècle, Louis d'Oyonnax, un jurassien du XIVe, sont demeurés célèbres. Or Oyonnax, par sa proximité, subit à la fois l'influence de Cluny, de Lyon, de La Ferté-sur-Grosne. Aussi n'avons-nous aucune surprise à retrouver, justement de la main d'un des artistes de l'abbaye, une représentation gravée du pèlerinage au corps du saint dans le milieu du XVe siècle. Là nous voyons une image indiscutable, tirée sur papier, enluminée de jaune et de rouge, avec des personnages dont les coiffures et les habits sont précisément ceux de Bourgogne vers 1450. Comme le nom de saint Claude y apparaît en français, que l'estampe a tous les caractères des plus vénérables incunables, pourquoi douter? Cette pièce nous réserve une surprise meilleure encore. Elle est tirée en deux parties; à gauche les gens au tombeau du saint; à droite une Trinité. Bien vite on s'aperçoit que les deux clichés, séparés par la feuille de papier, le sont encore plus par la date de leur exécution. J'ai dit le *Pèlerinage* exécuté autour de 1450, ceci ressort des costumes et surtout des tailles d'ombres portées qu'on y voit; au contraire la *Trinité*, représentée par Dieu le père, tenant son fils sur

1. *Bulletin du Comité des arts*, IV, 1857, p. 252, article de Désiré Monnier. Voir aussi Castan, article de l'*École des chartes*, t. L, p. 301.

2. Bibl. Nat. Exposition des mss. n° 263. C'est un *liber evangeliorum* du IXe siècle, mais l'ivoire est donné au Ve. On le nommait, au XVIIIe siècle, l'*Apocalypse de St Lupicin*. Il fut cédé à la Bibliothèque nationale par délibération du conseil municipal de Saint-Lupicin (Jura), le 21 août 1794. Il avait été donné au prieuré de Saint-Lupicin, dépendant de Saint-Claude, par les moines de l'abbaye.

la Croix, avec le Saint-Esprit en colombe, est donc le caractère des plus anciennes sylloges, peut-être du commencement du 15e siècle, les plis de la tunique formant traîne en cours arrondis et gracieux, sont ceux des italo-flamands-bourguignons, sans contraste. Voici qui éclaire singulièrement la question en ce qui concerne la comté de Bourgogne : d'abord la petite pyramide de Saint-Claude, elle était dans un rétablissement de l'abbaye, de même format et réglée avec lui ; la couture, sans rompre la feuille, indiquait la séparation des deux feuillets. Après la mention de Malouel, les armes de Carrouge, le Bois Protat, l'image de Saint-Claude constitue une des présomptions les plus fortes dans le sens qui nous cherchons à établir. L'ambiguïté ne peut subsister d'ailleurs. Ceci n'est le corps de saint Claude dont les pieds sortent du reliquaire : ce n'est pas une imagerie douteuse, comme celle d'un évêque plus ou moins conjecturé, et dont on peut, à volonté, faire un saint quelconque. Un Allemand n'eût pas taillé une image de ce saint français.

Tel est dans sa plus stable et simple chronique, ce qui nous a paru digne d'être remarqué en France sur la question de priorité. Il serait souhaitable qu'une enquête de ce genre fût faite en Allemagne par M. Schreiber : lui, sûrement, en dirait que le vrai. Voyons cependant, en dehors dans ce livre, ce que nous pouvons opposer à nos abbayes et à nos artistes dans les cloîtres allemands et dans leurs centres d'art au XIVe siècle. Le fait, de la part des érudits allemands du premier lot, dates trop hautes, trop loin ramenées en arrière, comme on l'a vu, chez M. Schreiber ; chez M. Schmidt, chez M. Lübke, nous donne à penser que, sur le terrain quattrocentiste, ils se sentent trop peu sûrs d'eux-mêmes. Leur prudence vient probablement de l'absence de moyens

1. Cette pièce a été remise au Département des Estampes par M. Marius Jouin, bibliographe qui, possédant le livre en vue des emprunts, M. Marius, se dessaisit [illegible] de son exemplaire, qu'il peut faire pour lettre [illegible] de [illegible] d'un document, pour lui [illegible]. Or, indépendamment de ces [illegible] cette pièce a le caractère de nos dimensions, grand [illegible]. C'est [illegible] exemple [illegible]. Elle [illegible] que [illegible] cité par Schreiber [illegible] VE qui [illegible] Rosenthal [illegible] [illegible] Colloque sur les Rosenthal, 1845, [illegible]).

2. Cette [illegible] M. Schreiber [illegible] M. [illegible] Bernardin de Bernard Milani [illegible] [illegible] par M. Schreiber. Il [illegible] [illegible] temps [illegible] [illegible] [illegible]

de contrôle dans leur art national. M. Jaro Springer le paraît dire lorsqu'il attribue à la France la direction morale des esthétiques européennes à la fin du XIVe siècle [1].

V

Que peuvent donc les Allemands pour la diffusion d'une idée, d'un art, d'une science même, sous l'empereur Charles IV ou sous Wenceslas, entre le milieu du XIVe siècle et la fin, au moment précis où nos artistes aboutissent? Charles a de grands projets, d'énormes ambitions; il voudrait soumettre la Germanie à cette maison de Bohême dont il descend. Lorsqu'à son avènement il fonde l'Université de Prague, c'est l'Université de Paris qui le guide et l'inspire. Beau-frère de Philippe de Valois par son mariage avec Blanche de France, il est grand-oncle des princes français dont l'un est roi de France, l'autre sera roi de Naples, dont un autre aura le Berry et l'autre la Bourgogne. Par son mariage, ce dernier, le duc Philippe tiendra les Flandres de Louis de Mâle, c'est-à-dire la plus belle part de domaines dans le monde; car si la Bourgogne renferme les plus riches abbayes et possède un sol fertile, les villes de Flandres ont l'industrie, les arts, et des abbayes, sinon chefs d'ordre, du moins aussi puissantes que les autres par l'étendue de leurs possessions, et leurs trésors accumulés. Bien que singulièrement indépendants de fait, les frères du roi de France obéissent à la direction suprême de leur frère, qui est roi de Paris, la ville où « tous arts se rencontrent communément », où malgré la triste guerre des Anglais, le pouvoir souverain a su se maintenir et prouver sa force [2]. En Allemagne, c'est un peu le chaos.

1. Ceci ressort aussi des indécisions de M. Henry Thode en ce qui concerne l'école de Nuremberg primitive. Comment par exemple ne voyons-nous pas un nimbe historié aux Nurembergeois avant Wolgemut? Toutes les estampes incunables les plus anciennes en ont toujours. Pourquoi les Christs n'ont-ils jamais le tortil, mais des couronnes spéciales, bizarres, inconnues chez nous? (Thode, *Die Malerschule von Nürnberg*. Passim.)

2. Nous avons bien des exemples de la supériorité française à cette époque sur le terrain politique. Bien souvent les princes français seront sollicités par les partis qui se divisent l'Allemagne. Vers la fin du XIVe s., lorsque, dans sa campagne de Gueldres, Charles VI montrera aux gens de là-bas une armée de 100.000 hommes, on convient que son alliance peut être utile. Cf. Th. Linder, *Geschichte der Deutschen Reiches*

Sur le Rhin, des archevêques électeurs, rivaux d'Empereurs, puis des guerriers indisciplinés dont les tendances vont successivement à l'encontre des volontés de l'Empereur; en Haute Alsace tout archiduché d'Autriche; en Basse Alsace le comte de Werd, dans les fiefs mouvant partie de Lorraine ou d'Empire, dans le Palatinat du Rhin, Rodolphe III, qui fondera l'Université d'Heidelberg en 1446 (laquelle ne fonctionnera qu'en 1386), et les domaines de Rodolphe s'étendent entre la Franconie, la Bavière et la Bohême. La Bavière, Frédéric dit l'Agrité, aura pour successeur sur la fin du XIVe siècle le duc Ernest, le vrai duc, qui, cependant, sera chassé de ses états, et rentrera seulement en 1404. Ernest a épousé une Visconti, fille de Bernabone, ce qui pourrait donner des indications, avec ce que les arts du Milanais eussent tenté aventure par Innspruck et par Ulm. Vers le commencement du XVe siècle, grâce à Isabeau, mariée à notre roi Charles VI, les rapports de la France et de la Bavière seront constants, c'est par conséquent que les modèles d'orfèvrerie parisienne gagnent la Souabe, pour aboutir en Bavière, ici ou là dans les châteaux princiers, d'où ils sortiront quelque jour, affublés d'une étiquette bavaroise, afin de prendre rang dans les Musées.

Et nous ne parlons ni de la Saxe, ni de la Westphalie, et du Tyrol, ni de l'Autriche, où rien de précis en littérature, rien de formé en art, n'a pouvoir de s'imposer et de diriger un mouvement fécond. La langue des uns, quoique germanique, n'est pas celle du nôtre, elle[illegible] [illegible]. Les dialectes gênent autant ceux qui vivent eux-mêmes que ceux qui pourront gêner un Français tombant en Bavière ou en Autriche. L'Allemagne exprime en substance Renouvier[1], est un pays sur lequel les Indiens et les Bourguignons du XIVe siècle devraient leur surprise. Et ils ont leurs raisons pour cela, que Renouvier ne pouvait connaître encore, mais qui sont implicitement contenues dans le remarquable travail consacré par M. le professeur G. Dehio à l'influence de l'art français sur l'art allemand au XIIIe siècle[2]; on y voit que les artistes Germains venus à Paris, non

sous *Konig Wenzel* (Wenceslas), Brunswick, 1880, t. II, p. [illegible] dans la *Bibl. de l'Ecole des chartes*, t. XLVIII, p. [illegible], un article de M. Henri Moranville sur le voyage de Charles VI avec l'Allemagne.

1. Renouvier, [illegible], p. 18.

2. G. Dehio, *Influence de l'art français sur l'art allemand au XIIIe s.* [illegible] *des Comptes de Paris* [illegible], Mém. des sav. étr. [illegible], Paris, [illegible], 1884, in 8°, pp. [illegible]. Tout cet article est à lire. [illegible] il est bien [illegible] sur un autre sujet, il [illegible] de parler, je l'ai [illegible] que ce

seulement nous ont pris nos systèmes de construction, nos thèmes généraux de décoration, mais aussi notre terminologie; *pinakel* pour pinacle, *gargolen* pour gargouilles, *tripanen* pour trépans. Ils avouent, dans des textes, avoir étudié en France, tel ce praticien, ce « latomus » de l'église de Wimpfen dans les plaines du Haut-Rhin, qui récemment était revenu de Paris en France (*qui tunc noviter de Villa Parisiensi e partibus venerat Francie*). Et si nous avions fourni aux Allemands leurs principes d'art gothique, jusqu'à ce jour considéré comme d'essence germanique absolument, que ne faisions-nous pas pour les autres arts? A l'époque où nous sommes, on ne connaît à nos voisins ni miniaturistes *sûrement* indigènes, ni peintres, ni sculpteurs. Leurs tombiers, même, sont imprégnés de nos théories, au point de se confondre avec les nôtres. Ces artisans, probablement rendus gaillards par leur tour de France, composent des poèmes obscènes qui sont une bonne part de la littérature. Cologne, sur le Rhin, est à peine allemande; elle tient aux Pays-Bas, et le maître Wilhelm, au cas qu'on pût prouver son ascendance, serait retrouvé Flamand comme un Jean de Bruges ou un Broderlam. L'École Rhénane? Mais on en parle beaucoup sans grandement la produire; de toutes les œuvres qu'on lui assigne, bien peu échapperaient au contrôle rigoureux. Quelques phrases de Michiels, beaucoup de ces adaptations, dont Heinecken et Passavant ont établi les règles, suffisent à classer l'école du Rhin. Même M. Wauters qui s'est rangé à cette opinion, en avait manifesté une très différente autrefois; il avait même établi quelles influences politiques empêchaient les Flamands et les Rhénans de se fondre, et partant ce que les Allemands revendiquaient, venait de l'autre côté du Rhin, sans nulle influence germaine [1]. Lorsque M. Thode, un des érudits les plus industrieux de la nouvelle génération allemande, écrit son livre remarquable sur l'École de peinture de Nuremberg [2], il cite un *Christ au donateur* d'Heilsbronn, qu'il dit sous l'influence giottesque. Avec le maître Berthold, au commencement du XVe siècle, nous sommes en pleine décadence flamande. Le cou-

avoir tiré des arguments utiles. On y voit par exemple qu'un architecte a reproduit dans la cathédrale de Ratisbonne l'église de Saint-Bénigne de Dijon. Les praticiens bavarois sont donc en Bourgogne dès la fin du XIIIe siècle. M. G. Dehio est avec M. Jaro Springer un des savants allemands que les faits contrôlés avec sources conduisent à une conclusion de conformité absolue avec les nôtres.

1. Dehaisnes, III, 592.

2. Thode, *Die Malerschule von Nürnberg in* XIV *und* XV *Jahrhundert*, Francfort, 1891, pl. I. Quelque peintre d'Avignon sera passé par là.

[illegible] de la Vierge, à Saint-Laurent de Nuremberg, ou du Rosaire-en-[illegible] ou du Jour de Bruges. L'*Assomption* de l'ancien Jouloff à Breslau est un démarquage absolu de l'œuvre bourguignonne; quant aux œuvres de Pleoning, c'est la lourdeur, l'absence de charme; chez lui le type du homme est trapu, la technique empâtée. M. Theodor signale la double action qui dirige les goûts nurembergeois au début: d'une venue de Cologne, c'est-à-dire d'Ypres, de Valenciennes, de Bruges, l'autre d'Italie, c'est-à-dire d'Avignon par les Papes français. Personne jamais ne parle d'Avignon dans ces questions, parce qu'on ne s'est point voulu avouer que les grandes abbayes directrices, revêtant le nimbe d'ordre de la Cour pontificale, ont été les plus grands agents de diffusion des arts, qu'elles ont, de proche en proche, gagné les terres d'Alsace et de Wurtemberg, de Souabe et de Bavière, en remontant même jusque dans le Nord, qui n'est pas sans subir l'influence des Italiens. Chez nous, l'amalgame se consommera en Bourgogne, comme nous l'avons dit, grâce à la montée des uns et à la descente des autres, il préparera le grand mouvement dénommé la Renaissance, et qui n'est en somme rien d'autre qu'un retour à la nature, sous l'énergique pression des artistes flamands. Mais nous aurons pour toucher à ce résultat, ce qui manque essentiellement à l'Allemagne, une homogénéité indéniable, un langage net, un motif pour fondre les provinces au nord de la Loire; car nos dialectes d'origine se sont peu à peu fondus et unifiés, nos races se sont amalgamées et soudées, et si les plus anciennes chartes françaises sont de Metz, la ville lorraine, les premières chartes allemandes sont suisses; elles retardent de plusieurs siècles sur les nôtres.

Si nous cherchons vers quel temps la Bavière possède un art propre, d'allure germanique, — et la Bavière n'est dans la question de la peinture allemande, le cas de voûte à cause de l'Empereur — nous trouvons que, vers le milieu du XVe siècle, Berthold Furtmayer s'y emploie[1]. Il a peint

1. Cf. [illegible] M. L. Wingard, dans les *Annales nationales d'Histoire [illegible]*, [illegible] 1903, p. 114 et Eugène de Bonnault, [illegible] *Église d'Urach* [illegible].

2. Cf. Wingard, [illegible] les archives de la Basse-Autriche (Arch. pour [illegible] de l'Acad. des sciences, XLI, p. 341). La première charte [illegible] est de 1144, [illegible] de Spire. Cartul. de Schöntenberg (Bamberg, *Kaffpel* [illegible], p. 218). M. Wingard dit que le premier charte [illegible] Salzburg, [illegible] 1200. Le latin d'après des [illegible] pays germaniques [illegible] après la Tripoli. Il est [illegible] pour les [illegible], pour les [illegible], et [illegible] pour [illegible] les [illegible].

3. Lessing, *Hist. de la Peinture en Allemagne*, I, p. [illegible] et II, p. 211. Dürer, *Die Malerschule*.

croit-on, une pièce célèbre, il composera une chronique du monde aux environs de 1480 ; mais cet art retarde sur nous d'un demi-siècle au moins ; dans l'*Arbre de vie* de Berthold, c'est encore un peu le XIVe siècle qu'on retrouve, l'art des pays directeurs au temps du roi Charles VI ! On s'aperçoit alors combien le passage des Princes bavarois dans le comté de Hollande et dans le Hainaut, entre 1356 et 1404, a peu fait pour l'orientation artistique de leur pays d'origine, au point de vue pratique, mais, par contre, on s'explique mieux les importations flamandes et bourguignonnes dans les domaines du duc Ernest. On n'écrira rien de juste sur l'art allemand sans tenir compte de ces influences, de ces extraordinaires confusions politiques, de tant d'imbroglios dont les conséquences sont parfois singulières. L'étincelle partie du foyer flamand et dirigée sur la Bavière paraît s'être éteinte en route ; elle n'a sûrement rien enflammé là-bas, pas plus que l'infiltration italienne n'a, dans le principe, établi de colonies. Dans le Tyrol, on cite un certain Christophe, qui eût peint dans la grande salle des comtes de Tyrol le mariage de la hideuse Marguerite Maultasche, prototype des charges de Léonard de Vinci, avec Louis de Brandebourg (1342). Ce sont des cas isolés, dont on ne peut rien déduire, car ce Christophe, quel est-il ? On dit Christophe de Méran, parce qu'il a travaillé à Méran, il peut tout aussi bien venir de Suisse ou de Bourgogne, même d'Avignon ou de Milan.

Certes, la contrée a renfermé de grandes et puissantes abbayes, qui par Saint-Gall, par Saint-Maurice d'Agaune, surtout par Reichnau, se relient aux chefs d'ordre bourguignons. Nul doute que ces maisons n'aient eu, comme toutes les unités cisterciennes, leurs artistes particuliers, leurs écrivains ou leurs enlumineurs ; mais en vérité, par ce qui nous en est venu, que trouvons-nous qui fixe un caractère allemand bien défini ? Il en sera, de la Bavière au XIVe siècle, comme de la Suisse du trouvère Neuchâtelois dont la Bibliothèque nationale garde les œuvres allemandes [1] ; tout y est français de style, sauf le langage. On soupçonne l'exode d'artistes religieux partant des pays où les arts fleurissent et portant leur industrie à domicile, suivant la demande. D'ailleurs lorsqu'on a voulu établir, sur la quantité d'images conservées à Tegernsee, la plus célèbre des abbayes bavaroises, l'indication, en sa faveur, d'une priorité sur toutes les abbayes du monde, on a mal posé les bases de la discussion [2].

1. Bibl. Nat. All., ms. 7266.
2. On ne les a même pas posées du tout, comme on peut s'en convaincre par la publi-

Passavant est bien obligé de reconnaître que « il y a Tout, trouvé récemment dans le cabinet de Munich beaucoup de gravures provenant de Tegernsee, et qui appartiennent partie au XIVe et partie à la première moitié du XVe ». Il n'y a rien à tirer de concluant pour qu'elles aient été exécutées et sans indication d'origine.[1]

Nous avons déjà expliqué quelles raisons nombreuses nous faisaient douter que Tegernsee eût jamais produit beaucoup d'images, surtout à l'origine. Le seul que prennent soin de préserver les papiers ne les fixant à des livres montre la crainte qu'ils ont d'ignorer un objet rare et cher. Au cours de ta longue enquête sur les incunables typographiques d'Europe, M. Schreiber nous a révélé bien des particularités intéressantes Tegernsee. C'est d'abord l'extrême diversité de styles d'origines que notent la plupart des pièces rencontrées là, et les « feuilles » auxquelles on les a soumises. Une vente d'Ulm (n° 2862 du cat. Schreiber), d'autre de Sessaby (n° 3588), du Bas-Rhin (2896), d'Alt-Ötting (2963), de Saint-Emmeram (2905) et [illegible] ne prende dans le livre de M. Schreiber que les suppléments ; les autres indications seraient plus concluantes, encore il est vrai que je serai obligé à mon tour de discuter toutes les attributions ou les présomptions formulées par l'éminent savant et je ne me reconnaît pas une foi en correspondance avec lui, parce que mes propres de conviction s'établissent par des faits et non sur des impressions de pure esthétique. Reste la question des moyennes, des adjonctions, dont nous avons parlé longuement au précédent chapitre, on en notera que cette méthodes de moines à accommoder les images provenant du plaisir des moines à couvrir de couleur les figurines, s'ils en auraient fabriqué eux-mêmes. Ils se tiennent gardés d'en établir la possession par tant de signes. Lorsque Santin Eveillard, chanoine de l'église de Tours, insère dans un manuscrit une suite de la vie du Christ achetée en Flandre, il tient bien que, au tel état, il ne les trouve que d'étrangers provenances. Il sait que dans ces pays ces feuilles sont courantes et ne valent que fort de prix.[2]

[illegible] grand [illegible] des principales pièces du Cabinet de Munich, [illegible] [illegible] publié, et qui vit, par [illegible] l'œuvre de M. W. Schmidt, [illegible] [illegible] [illegible].

1. Passavant, I, p. 23.

2. Cet [illegible] [illegible] avec [illegible] Tours, dans un [illegible] [illegible] à l'ermite et [illegible] à Tours, [illegible] à Eveillard. [illegible] [illegible] Schreiber [illegible] à cette date. [illegible] [illegible] Les pièces [illegible] [illegible] (Voir le [illegible] [illegible] p. 5).

II. [illegible] [illegible] de la [illegible] [illegible]

Si l'on induisait, comme on l'a voulu faire, de deux ou trois armoiries retrouvées sur des estampes de Tegernsee, que les moines graveurs souhaitaient, par ce moyen, écrire une marque de fabrique sur leurs produits, il y aurait lieu alors de s'étonner qu'ils l'eussent fait si rarement. Des trois ou quatre cents pièces sorties de l'abbaye, trois seulement portent ces armes, et de ces trois, une les porte dessinées à la main [1]! On dira qu'ils marquaient ainsi celles destinées à l'exportation; celles qu'ils gardaient n'avaient nul besoin de leurs armoiries. Alors pourquoi tant d'images rencontrées à Paris, à Berlin, à Londres, si indiscutablement de même style et de même extraction que certaines de Tegernsee, n'ont-elles pas l'estampille? Pas une ne l'a, sauf une pièce de basse époque retrouvée à Paris, que M. Hennin avait acquise en Bavière lors de la sécularisation du monastère en 1803, et cette pièce est truquée. La ligne de bordure plus noire mord sur la pointe des armes de Tegernsee tirée en gris! La lettre allemande est en gris, quand le corps de l'estampe est noir. Au verso, la différence des tirages, entre les figures, la lettre et l'estampille, ne peut être discutée [2]. Lorsque M. Schreiber nous fait remarquer « que les moines bénédictins du couvent (bavarois) se sont intéressés d'une manière insolite pour les arts et les sciences [3] », ne veut-il pas dire que leurs façons sont en vérité, peu habituelles?

Un simple coup d'œil à une carte suffit à nous montrer quelles raisons, on pourrait dire topographiques, ont contribué à centraliser les images incunables dans une seule contrée de l'Allemagne du Sud. Nous avons dit en effet que le plus grand nombre en a été rencontré à Tegernsee, à Mondsee, à Buxheim (ici c'est le célèbre saint Christophe de 1423), à Bibrach; on a cité aussi Salzbourg, Freising, Brixen. Or si l'on veut bien le remarquer, la plupart de ces villes et de ces abbayes sont à quelques jours de marche du lac de Constance, de Reichnau et de Saint-Gall, à proximité de Bâle, et, par Belfort et Montbéliard, beaucoup plus rapprochées de Cluny, de Dijon même, qu'elles ne sont de Cologne, ou que Dijon ne l'est des Flandres. Par Colmar, où nous voyons un centre d'art considérable au moyen âge, où sûrement l'adaptation des esthétiques bour-

1. Image de saint Quirin n° 166, de Schreiber. (Collection de M. Edmond de Rothschild).

2. Cette pièce, acquise de Hennin en 1839, est un tableau des cinq sens, des péchés capitaux, etc. Voir le n° 1846 de Schreiber. Le nom *Tegernsee* est au-dessus du blason. Cette pièce est de 1480 (cat. n° 173).

3. Schreiber, t. III, p. 322.

[illegible] à l'esprit allemand [illegible] c'est Bâle [illegible], et, par Bâle, Reichenau et Saint-Gall. De Saint-Gall à Tegernsee, à Mondsee, à Altenburg, à Maria-[illegible] (Gusterin), à Lieu, à Salzburg, c'est le voyage de Cluny à Clairvaux ou à Lamprey. Deux mois, deux ou trois jours à dos de mule pour un moine. En quatre ou cinq journées, Thomas partit de Saint-Gall, touchera à Tegernsee, à Mondsee ensuite, car Mondsee n'est pas fort éloigné de Salzburg. Il pourra, s'il perd le [illegible] d'un chef d'ordre, de Citeaux, de Cluny, de Clairvaux, parcourir toute la Souabe, la Haute Bavière, en un mois ou deux, et nous savons que ses voyageurs ont le temps et la patience. Logiquement, quelle ressemblance trouverons-nous à ce que le voyage contrôle ne produisit, à ce que les moines de Tegernsee vinssent par Saint-Gall, par Bâle, par Montbéliard apporter chez nous leurs œuvres, peintures, sculptures, dont les enluminures, dont les peintres, dont les sculpteurs ou les orfèvres sont en arrière des nôtres? Et elle ont tellement produit d'images, comment expliquer que justement celles-ci se fassent rare sur la route de Bâle allant à Munich, à Constance (Saint-Gall), à Tegernsee, à Mondsee, à Brixen, et, si l'on descend, à Bozen, à Innsbruck, à Augsbourg? M. Schreiber a rencontré sur un *[illegible]* de la collection Rothschild une note manuscrite : « Stephan Hausen, anno domini 1484, [illegible] cooperator in Lauffen comparavit hunc librum. » Il s'agit de [illegible] dans le sens de Laufen à la frontière d'Autriche, quand l'abréviation nous montre qu'il s'agit de Lauffenburg, à égale distance de Bâle et de Constance. Je ne parle même plus de Bibrach retrouvé dans la région dont nous parlons, parce que les armes de Clairvaux sont seulement une réponse un peu épuisée déjà, et que les thèmes [illegible] à ce sujet ne paraissent plus soutenables. Le saint Christophe de Hirsau est également usé par nos discussions [illegible].

Plus on cherche contre les circonstances matérielles, moins on rencontre de faits contradictoires. L'imagerie est, pour ainsi dire, [illegible] sur cette route de la crête des Vosges qui, de la Bourgogne, [illegible] aboutir au Rhin, à Bâle, et de proche en proche gagne la Haute

(1). Ce [illegible] Augustin provient de Tegernsee (Wright). Il [illegible] (83). Schreiber (Studie [illegible] 1911). Il [illegible] Constance, [illegible] Freiburgen (Wright [illegible]). [illegible] Hausen de Lauffenburg [illegible]

Bavière [1]. Remarquez que pas un signe matériel, autre que le langage, ne trahit l'œuvre allemande pure; or nous avons montré combien sont relativement modernes les estampes qui portent cette lettre germanique. Ni un blason, ni un monument de Bavière et de Franconie, ne nous contraignent à admettre l'invasion en sens contraire, d'Allemagne en France. Tandis que nos caractères iconographiques propres, s'en iront, par la route en question, fournir des éléments décoratifs aux semi-Allemands de Colmar ou du Haut Rhin, que nous leur imposerons nos nébules, nos tortils, nos fleurs de lis des nimbes, nos pavages, nos habits, la gueule d'enfer de nos mystères, la forme des arbres (que les Nurembergeois admireront assez pour la perpétuer jusqu'à nous dans leurs joujoux) nous ne leur prendrons rien, ni leur écriture, ni leur architecture, ni surtout leur terminologie particulière, M. G. Dehio nous l'a montré définitivement. En vérité, voici qui indiquerait, pour le temps, un patriotisme, disons un particularisme étrange, inattendu même. Sans doute nous recherchons moins les images qu'ils ne font là-bas, et par le petit nombre des nôtres, retrouvées chez nous, on peut juger du peu de cas que nous en voulions faire. Tout de même il n'en serait pas ainsi, au cas où nous ignorerions complètement l'art de reproduction des figures. Au lieu de l'*Annonciation* française collée dans un coffret de mariage, aujourd'hui en la possession de M. Jules Protat à Mâcon, nous verrions quelque œuvre taillée à Tegernsee, et rapportée par un moine voyageur, installée à cette place. Jamais le cas ne s'est produit. Il serait même difficile, je crois, de rencontrer une estampe, allemande d'aspect et de caractère, c'est-à-dire rapprochée des œuvres de Pleydenwurff ou de Wolgemut, affublée de langue française. Or la réciproque est certaine. On dira que nous n'avons pas eu un Dürer, certes! mais ce génie immense, où a-t-il reçu ses lois d'origine? Il serait intéressant qu'on vît quelque jour la part indiscutable des Bourguignons modestes dans cette gloire incontestée. Qui avait épousé l'homme à qui Dürer dut les plus grands honneurs de sa carrière? Qui lui enseigna l'art du burin? Quelles idées formèrent son talent? Il ne semble pas que les Allemands tout seuls, les anonymes de la Haute Bavière y eussent contribué puissamment. D'autres influences s'imposèrent, que le génie de Dürer assouplit à sa volonté et à ses moyens.

1. Voir ce que nous avons dit ci-devant, p. 30, de la légende de saint *Meinrad* et d'une *messe de saint Grégoire* passée d'Einsielden à Tegernsee.

C'est Tegernsee qui a fourni au Königliche Kabinet de Munich le plus fort contingent de ses meubles, comme Mondsee a été le plus fort apport du Cabinet de Vienne. Saint-Gall en Suisse a conservé des images, qui ont été cataloguées en 1880[1]. Les trois maisons ont fourni des spécimens semblables pour des époques déterminées, comme si l'envoi fait de la maison productrice eût été concurrent et synchronique pour les trois abbayes. Tegernsee a le plus fort contingent d'œuvres du « Maître aux boucles » ou de ses imitateurs. Mondsee en offre dans ses tirés sérieuses. Saint-Gall de même. L'antiquariat Rosenthal de Munich a, de plus, réuni une bonne part de ces pièces éparpillées au commencement du XIXe siècle, et les descriptions de Schreiber nous laissent entrevoir des travaux du même artiste. Pas une de ces xylographies ne nous donne un texte allemand; quelques très rares portent une inscription latine, mais les notes manuscrites sont courantes, elles ne sont pas toutes d'écriture allemande; le marchand ou le colporteur contemporain était obligé de désigner les saints représentés pour pouvoir les écouler plus facilement. Une particularité, c'est que l'écriture manuscrite pour une de ces pièces retrouvées par Hennin dans la région lyonnaise est identique à celle d'autres provenant de Tegernsee, d'où se conclurait solidarité à la notation par l'expéditeur dans le pays d'origine. Aussi bien, pourquoi ce qui se faisait en 1490 ou 1500 à Tegernsee ne se fût-il pas fait cinquante ou soixante ans plus tôt? Sous le n° 2970, M. Schreiber signale une image qu'il répute exécutée à Troyes et qui est venue à Tegernsee dans un livre imprimé en Champagne à l'extrême fin du XIVe siècle. Cette constatation encourage et autorise notre opinion. On ne fit pas de xylographie à Tegernsee; ce fut seulement l'endroit d'Europe où la piété iconographique fut le plus loin poussée et exagérée.

1. *Empfehlung der Incunabeln der Stiftsbibliothek* [illegible], 1880, in-8°.

CHAPITRE III

LES PAPIERS ET LES INDULGENCES

Pour que le xylographe en relief quittât l'œuvre mécanique des empreintes et des impressions sur étoffe et devînt l'image sur papier « l'estampe », il fallait que le papier se rencontrât en quantité suffisante à des prix abordables. Le parchemin prenait mal le contact du relief surtout en l'absence de presse, il se retirait, faisait des plis et produisait les bavochages rencontrés sur les manuscrits de l'abbaye de Vauclerc. Peut-être permettait-il le tirage au pouce des cartiers, parce que la plaque de métal où les figures s'entaillaient à la façon des lettres d'emballeurs se pouvaient appliquer plus rigoureusement, une seule chose s'opposait à la diffusion du procédé, la cherté de la matière première. Quelques feuilles « de veau préparé » valent, au XIVe siècle, plusieurs journées d'ouvrier peintre à 5 sols le jour. Le cas se présentera donc rarement, d'abord à cause des risques corporatifs, des amendes et de la prison que le délinquant encourait, et beaucoup plus encore pour la ruine qu'une pareille opération lui eût apportée. Il nous est facile de supposer que sauf le papier, tout était prêt en France pour l'expérience, puisque nous trouvons des étoffes sûrement imprimées au commencement de ce siècle, que certaines de ces toiles empreintes portaient des figures de saints, et qu'une simple application du cliché sur papier eût aussitôt constitué l'estampe complète et définitive. Mes recherches portent sur ce point, je n'ai pas trouvé la jonction encore, c'est-à-dire la même figure aperçue, à la fois, sur une étoffe et sur un papier, mais je signale le cas, il existe sûrement, celui qui le découvrira aura définitivement résolu la question d'origine[1].

Une circonstance qu'on pourrait croire sans nul rapport avec l'estampe permit qu'elle se pût facilement produire. Les Français du XIVe siècle

1. Weigel et Zestermann, I, 1, pl. 8, 9, etc.
2. Voir chapitre ce qu'il va être dit de Pierre Sabatier.

adoptèrent la chemise. Non qu'on l'eût inventée, car elle existait depuis trois siècles, depuis la première croisade; mais, alors, elle était en laine; la révolution fut de la fabriquer en toile, et cette toile une fois usée, fournit « la chiffe » en quantités énormes. M. Siméon Luce qui, dans l'œuvre si philosophique consacrée à l'*Histoire de Duguesclin*, a touché à toutes les questions sociales, assure que ce fut là le plus grand pas fait dans la direction de l'imprimerie [1]. C'est absolument mon avis. Alors que dans les dernières années de saint Louis, le linge de corps était encore un luxe de gens riches, en 1360 nous voyons de simples gens posséder leurs douzaines de chemises de toile [2].

La conséquence fut de tirer de la chiffe un papier qui pût entrer en concurrence avec le parchemin inabordable, et les papiers d'Orient venus par Venise, lesquels n'étaient guère moins chers. Dès le règne de Philippe de Valois, le papier apparaît sérieusement en France. Les Espagnols qui en fabriquent, dit-on, depuis quelque temps, ont fourni à un notaire de Mazères, dans l'Ariège, des registres dont l'un date de 1333 [3]. C'est le plus ancien que nous puissions dater [4]. Bientôt Saint-Martin-des-Champs de Paris a son registre en papier [5]. En 1356, c'est le tour de Notre-Dame de Paris, dont le gros in-folio contenant 319 feuillets est conservé aux Archives nationales comme les deux autres [6].

Malgré tout, c'est là encore une matière trop rare et trop coûteuse pour permettre aux moines les tirages d'épreuves; ceux de Cluny qui en ont peut-être fabriqué dès le XIIe siècle, mais qui ne nous en ont pas laissé de traces, ont dû être les premiers à en faire. Certaines clés grossières aperçues dans la pâte de papiers français ont probablement cette origine, car les clés sont les armes de l'abbaye. Pierre le Vénérable avait indiqué en son *Tractatus*, écrit au XIIe siècle dans un latin spécial, dont deux expressions au moins sont restées dans le langage provincial de la Bour-

1. Siméon Luce, *Duguesclin*, p. 75 et B. Prost : *Invent. des ducs de Bourgogne* (Paris, 1902), p. 28 (note).

2. *Ibid.*, p. 76 note. Il s'agit d'un valet de ferme qui possède un trousseau de 13 chemises. B. Prost, *ouv. cit.*, p. 28, n° 235.

3. Arch. Nat. Musée n° 344.

4. Un fait encore plus probant et plus intéressant est l'inventaire après décès d'un étudiant mort en 1347 à Château-Landon. Il a dans son bagage des livres en papier, et son testament est sur papier. Cf. *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 5e série, X, p. 169. Article de M. Lecoy de la Marche.

5. Arch. Nat. Musée n° 356.

6. Mabillon, *De re diplomatica*, dit au livre I, cap. VIII, que le papier est courant en France dès le règne de Louis X.

gogne. L'usage à faire des vieux linges [illegible] veterum pannorum ? [illegible] en les convertissant en papier. Ceci plus de cent cinq ans avant que le commerce européen de l'Inde [illegible] nous, au prix de deux [illegible] les premières constatations de fabriques en Allemagne ?

Nous sommes donc loin des légendes qui donnent la première cheminée de lin à Marie d'Anjou, femme de Charles VII, mais doute cependant que cette notion ait aidé les tenants de la priorité allemande à nous refuser aussi le papier. En général les opinions de Passavant, de Haïmsohn, de Bartsch s'égarent lorsqu'elles s'exposent sur cette question particulière. Les enquêtes auxquelles se sont livrés divers savants très impartiaux, comme M. Briquet à propos des papiers de Gênes, ou MM. Midoux et Matton pour les papiers français du XIVe siècle [illegible], il résulte que la France fabrique du papier un peu partout dès le XIVe siècle, que certains filigranes, tels la tête de bœuf, considérés longtemps comme marque allemande, ont été employés par des Français aussi, que certaines monnaies graphiques très spéciales ne peuvent laisser de doute sur leur origine française. La *double clef* est Avignon ou la région, le *dauphin* couronné le Dauphiné, la *fleur de lis*, la France, peut-être Paris, les armes de Champagne Troyes ou Clairvaux, la *grappe de raisins* [illegible], la Bourgogne. Quant aux marques les plus souvent rencontrées dans la région du Lyonnais, du Dauphiné, de la Suisse ou de la Comté, [illegible] *l'ange à son lis*, le *bœuf*, le *dauphin*, la *tête de bœuf*, le *cœur à main gauche*, le *chapeau de cardinal*, les *deux clés*, le *cœur de chasse ou bouclé*, la *couronne royale*, la *fleur de lis*, les *trois monts*, la *tête de licorne* et [illegible], pour la plupart, dès 1308, 1330, 1350, 1360. On trouve la tête de bœuf dans les papiers des bords du Rhin en 1310, rien ne dit cependant que la fabrication en fût rhénane, puisque le plus grand nombre de ces papiers sont retrouvés à la fois, dans le midi et dans le nord de la France, en Savoie, en Piémont, dans le Dauphiné et la Provence. Remarquons qu'on trouve du xiv

1. On dirait un papier provisoire [illegible].

2. C'est en 1390 que, pour la première fois, on trouve [illegible] du papier [illegible] établi à Nuremberg, [illegible] *Journal* [illegible] t. V, p. 130-131. [illegible] ses papiers d'Italie.

3. Notre enquête a porté sur les [illegible] de M. Briquet, [illegible] *Archives de Gênes de 1154 à 1700*, Genève, Georg, 1888, in-8° [illegible] M. Midoux et Matton, *Filigranes des papiers français*, Paris, 1868, in-8° [illegible] Thomas, *Essai sur le Livre de la [illegible]*, 1888, 2 vol. in-8°.

4. [illegible]

marques, celle de Champagne, sert à l'impression des premières éditions de l'Apocalypse xylographique, à l'impression de la *Bible des Pauvres* [1]. Quant au papier *à la balance*, probablement lyonnais, on le voit à Metz en 1360 [2], dans le Dauphiné en 1349 et en 1366, à Fabriano en 1376 (Briquet nos 21-24).

Si tant de constatations diverses ne nous apportent pas la certitude absolue, elles viennent cependant fortifier l'idée que la France a été la première nation d'Europe, avec l'Espagne et l'Italie, dans l'emploi des papiers. Ceux-ci, colportés par des merciers ambulants qui les vendaient, à la rame ou à la main, n'étaient certes pas toujours employés sur place, mais les présomptions sont en faveur d'un déplacement assez limité. La matière est lourde, et avec les routes d'alors, l'obligation de transporter les ballots à dos de mules, le revendeur n'y eût pas gagné gros. Cependant nous avons à Tours en 1361 du *Mouton-Cambrai* vendu 15 sous la main, soit un écu de 3 livres les quatre mains, une rame est vendue 3 francs 8 sous et 4 francs à la même date [3]. C'est sur une feuille de ce papier que le calligraphe tourangeau, modeste prédécesseur du grand Jean Fouquet, dessinera une tête d'évêque à cheveux ondulés, si rapprochée de certaines pièces du « Maître aux boucles ».

Toutes les apparences sont donc pour que le papier ait été, chez nous, d'emploi courant dans le dernier quart du XIVe siècle. Nous avons vu les Allemands, en 1390 seulement, fabriquer à Nuremberg sous la direction d'Italiens, probablement Génois. Il y a de fortes présomptions en faveur de Cluny, de non moins fortes pour Cambrai, où sont les grands artistes flamands; nous savons que Malouel grave à Dijon, que les moines de La Ferté-sur-Grosne taillent le bois en relief, que mille essais se tentent partout en France. Alors se produit la déterminante morale, l'indulgence papale, qui forcera tant d'idées éparses à se trouver un objet précis, un but déterminé, en vue d'un gain sûr; qui sait même? peut-être sans cet appât de lucre, pour l'honneur de la chrétienté, la gloire des chefs d'ordre, la pensée que rien ne servirait mieux la religion que cette diffusion graphique.

Au début, comme je l'ai dit déjà, ce dut être une pieuse tricherie de moines, une parodie, un pastiche de miniatures, d'où le bariolage, d'où

1. Sotheby, *The typography*, 1845, et du même *Principia typographica*, IIIe vol.
2. Bibl. Nat., ms. 13896, latin (Episcopi Metenses).
3. J. Delaville Le Roux, *Comptes municipaux de Tours* (Compte de 1361-62), nos 928, 933, etc.

l'abreuvoir de lettres. La lettre, lorsqu'on en mettait une, s'ouvrait sur la marge, à la main, et trouvait [illegible] ; tant qu'on [illegible] les cités bibliques, les estampes n'étaient point encore longtemps le monde, et Tegernsee, et Saint-Gall, et Mandeure n'en auraient recueilli un aussi grand nombre. Ce fut de la fausse monnaie graphique ; mais, en Chez des commerçants, on en dénoncia pour des Tribord le pontifes. Lorsque le commerce en devint plus courant et plus audacieux, on grava toute la lettre, afin de perdre moins de temps aux combinaisons et de produire davantage. Puis on expédia en clair telles catégories, que les abbayes destinataires accommodèrent à leur guise, et bâtirent au goût de leurs compatriotes et au leur. On eut des légendes pourvues qu'expédiaient à la brosse, d'autres furent taillées, en relief, dans le dialecte du lieu, et imprimées sur la partie réservée de l'image. D'où vraisemblablement les prières, les lettres d'indulgences en allemand, en latin, en flamand, en hollandais que nous y lisons parfois, mais qui, bien souvent, se [illegible] à la figure, et témoignent de l'association formelle à l'origine. Si nous notons l'alliance étroite, nous sommes à la fin du [illegible] siècle.

Mon projet ne peut être de m'arrêter longuement [illegible] à l'histoire de ce qu'on a appelé le *Trafic des Indulgences*. Tout le monde connaît ce vieux thème. Les indulgences procédaient, dans les déclarations pontifiques, du pouvoir donné aux apôtres de lier et de liar ; à travers les siècles, le papauté abusa de l'autorisation et fit de ces choses monnaie au gage du profit matériel. Les indulgences furent classées en catégories comme de véritables valeurs : plénières ou partielles. On en attacha l'octroi à l'acquisition de certains objets de culte, médailles ou images, images surtout, lorsqu'il y en eut. Le classement définitif est dû à un pape fameux, Clément VI (1342-1352). L'honorable vénérable à qui Jean le Bon et le duc de Bourgogne semblent apporter des images en 1343[1], sur une peinture de la Sainte-Chapelle. Cependant, à bien regarder le petit diptyque que tient le duc Eudes, à genoux devant le Pape, n'en pourrions-nous inférer qu'il reçoit de la main du Saint-Père une peinture indulgenciée ?

1. Cf. une image de saint Urbain de la [illegible] gravée en bois [illegible] de 1[illegible] 8 à [illegible] d'Indulgences [illegible] saint Urbain que [illegible] qu'il en a Monsieur l'[illegible] [illegible]

2. Nous avons déjà parlé de [illegible] de la Sainte-Chapelle [illegible] précédent. Nous [illegible] le voyage des [illegible] par M. Étienne [illegible] Les [illegible] [illegible] Alexandre. Après [illegible]

Les fonds d'or de l'objet reçu indiquent l'école avignonnaise de Simone, le même Simone qui, à notre sens, dut peindre le Jean le Bon de la Bibliothèque nationale [1].

Tous les clercs intéressés à la question des indulgences durent donc regretter, au début, que rien ne permît de façonner en hâte une figure, qu'on eût bénite, et ensuite munie de sa lettre d'indulgence. La lettre toute sèche impressionnait moins. C'est à ce moment (1342-1352) que je placerais les premières tentatives, à Cluny et dans la région. Lorsque le schisme d'Occident éclatera, en 1378, l'affaire devait être lancée, mais elle subit le contre-coup de la dissension ecclésiastique. Les deux papes se combattirent par tous moyens; l'un cherchait à infirmer les indulgences de l'autre. Comme il fallut que chacun renforçât ses ressources, ce serait peut-être aux environs de 1380 ou 1390 que les belles pièces du « Maître aux boucles » auraient été exécutées, pour faire plus d'impression sur les foules; et dans ce cas les Clunisiens, mieux préparés, renforcés des Avignonnais, des Cisterciens et peut-être des Clairvalliens eussent trouvé une formule, le passage en grand des *moules* à orfrois sur des feuilles de papier, avec coloriage soigné.

Je trouve même, dans des actes écrits, certains indices qui me permettent de faire cette hypothèse. Par exemple, lors du concile de Constance où sera jugé Jean Huss, le grand adversaire des images, le duc de Bourgogne envoie des représentants spéciaux; ce sont les évêques d'Arras et de Beauvais et un certain religieux nommé Pierre Salmon, frère mineur de Besançon, lequel s'est occupé d'imagerie vers la fin du XIVe siècle. N'a-t-il point été choisi précisément pour surveiller les débats à ce point de vue spécial et en faire un rapport [2] ?

Ceci, je ne l'ai point approfondi, pas plus que je n'ai cherché dans le détail du procès de Jean Huss l'indication utile. Il est possible que les réponses, sur faits et articles proposés au grand agitateur, aient pu fournir des précisions à ce sujet. S'il parlait de l'importation en Allemagne,

1. C'est le portrait portant le n° 1 de l'Exposition des mss. et provenant également de Roger de Gaignières. Cf. Henri Bouchot, *Catal. de Gaignières*, t. I, préface, XIII, et n° 301. Lors de la vente de tableaux de Gaignières, le Régent fit conserver cette pièce pour le roi Louis XV.

2. Voir ce qui a été dit, *Bibl. de l'École des chartes*, L (1889), p. 575, touchant ce Pierre Salmon dans un article de M. Moranvillé sur des pièces publiées par M. B. Prost. M. Moranvillé conteste que le Pierre Salmon de M. Prost soit le même que celui envoyé à Constance. La preuve ne me paraît pas faite.

de trafic étrangers, nous aurions trouvé chez lui un sûr appui. Mais ce que j'en ai pu comprendre m'a semblé d'une portée plus générale, sans rien de très explicite quant à la qualité des images qui sont sans doute peut-être, les statues que les médailles de plomb. Pour en revenir à Pierre Salmon, envoyé par le duc de Bourgogne, aux gages de deux sous d'or par semaine (et qui resterait deux ans à Constance), nous le voyons occupé d'imagerie, le 21 janvier 1419, comme l'indique une pièce publiée par M. Bernard Prost : « À Pierre Salmon, religieux des frères mineurs du couvent de Paris, pour un orfroi de bordure à images de saints d'apostres et d'autres saints [1] » Orfroi de bordure ne veut pas dire *orfroi brodé* mais de bordure, la bordure des chapes. Il est donc tout lieu de croire que l'orfroi en question était une simple étoffe imprimée et semée de têtes et de saints; les planches qui servaient avec à composer eussent tout aussi bien produit une image sur une feuille de *Maître Cantera*, que le frère mineur lui-même est critiquée. Mais, bien que réputé frère mineur du couvent de Paris, Pierre Salmon est un moine bisontin, il tient à la Bourgogne. Tout nous ramène LÉGITIMement à cette région, quelle raison que l'on puisse chercher à l'oublier.

À mon sens donc, les pièces remarquables du « Maître aux bouches » doivent dater de ces époques bouleversées, elles sont postérieures au schisme. C'est-à-dire à 1378. Leur caractère flamand-bourguignon, avec forte teinture d'italo-venaissin, ne laisse guère de doute sur leur lieu de naissance. Le pape de Rome (Urbain) trouvé alors en Italie un appui suffisant et des moyens pratiques de contre une concurrence. Différemment ce furent les *Moines de Saint-Grégoire* qui servirent de véhicule à ce type; plusieurs portent des lettres allemandes ajoutées; mais le caractère des figures les attache à l'école bourguignonne. M. Schreiber a retrouvé plus de quarante types divers de la *Main de Saint-Grégoire* (*Christ en Croix*, la *Vierge glorieuse*, l'image la plus répandue, car elle détient la proportion la plus forte). M. Schreiber, s'appuyant sur les textes, sur les papiers ou les coloriages, assigne des dates assez basses à ces petites œuvres; j'estime que, pour certaines, il ne tient pas assez compte du style des figures. Je sais que dans l'art industriel, — et l'image est, alors, un véritable art industriel, — les types originaux se pourraient longtemps

1. Pièce publiée par B. Prost (*Les Archives historiques et artistiques*, [illegible] sur des textes tirés des archives de la Chambre des comptes de Dijon, [illegible] de la Côte-d'Or).

temps; n'avons-nous pas encore, en 1902, des images d'Épinal avec costumes du second Empire? Aussi cherchons-nous à dater le modèle non d'après ses caractères extrinsèques de publication, mais d'après les points évidents de son esthétique, concordant à une époque déterminée. Lorsque nous retrouvons de nos clichés français publiés à Bamberg, avec texte allemand au dos, nous savons bien que ces clichés ne sont pas allemands; les costumes bourguignons qu'ils nous offrent et que les Allemands n'ont jamais portés en sont la preuve indéniable. Et puis, dans ce cas, les matrices démodées chez nous et acquises par nos voisins accusent un usage immodéré et des tares profondes [1]. On verra d'ailleurs au n° 51 de notre catalogue ci-après, au sujet d'une *Mise au Tombeau* du Cabinet de Paris, l'histoire curieuse de clichés lorrains de 1415-1430, publiés à Venise en 1487, et qui furent préalablement rognés avant de passer dans la forme d'impression. Les Français du règne de Charles VIII n'eussent plus admis les costumes qu'on y voyait, et que leurs grands-pères avaient portés soixante ans auparavant. Les Vénitiens avaient le cosmopolitisme plus conciliant.

1. Voir notamment les images de la Passion en criblé que M. H. Delaborde reportait à 1406, et que nous voyons passer en Allemagne vers la fin du xve siècle. Il y a lieu de constater l'usure des clichés sur les impressions allemandes. Et cependant les originaux devaient être gravés sur métal (voir le *Portement de croix* n° 254 du cat. de la Réserve, n° 28 du cat. ci-après).

CHAPITRE IV

DE QUELQUES PIÈCES NOTABLES ET DE LEURS CARACTÈRES

I

Divers Cabinets d'Europe, mais Paris et Munich surtout, conservent des estampes xylographiques dont l'ancienneté, on pourrait dire l'extériorité, a été reconnue par la plupart de ceux qui ont étudié sérieusement la question. Toutes ont subi l'examen éliminatoire par la constatation de certaines lois, aujourd'hui admises sans beaucoup de réserves. Ces estampes sont de format assez grand, certaines même, par leurs dimensions, peuvent faire penser à l'utilisation préalable de leur forme à l'empreinture d'étoffes[1]. Elles sont donc de l'époque première où les images servaient à égarer l'acheteur et à participer les peintures, car ce n'est que plus tard, dans le XVe siècle, que sous les verrous tournés aux formats inférieurs, celui des livres où on peut les enclore; il y en aura assez d'assez petites pour se placer facilement en un in-4°. Aucune d'entre celles dont nous parlons n'a de hachure d'ombre, de ces travaux d'épargne pénibles que les artisans du XVe siècle, plus avides et plus techniciens, adopteront couramment. Les figures y ont la sérénité beate des vitraux, les lignes des costumes semblent taillées à l'imitation des effigies tombales creusées dans le métal ou la pierre, les plis d'étoffe sont arrondis, formant parfois une sorte de paupière ouverte, ce que M. Schreiber nomme les vues et que nous appellerons les *boucles*. Ces sinus gracieux et souples sont ceux des lourds habits de laine, à l'époque où les Flandres n'ont pas encore appris aux riches les brocards d'or et les vêtements de soie; nous les retrouverons dans les vieux quattrocentistes de la France et de l'Italie.

1. Voir la gravitation *Jacob Hoecker de Munich* (*Sachsen*, n° 4), le *Jugement dernier de Rotenthal* (*Schreiber*, n° 1802), même sur l'envers des Europes le *Jour en Jacob des chiens qui dépasse l'in-4° ordinaire*.

Pourtant, si ces images expriment une priorité sur leurs rivales, elles ne peuvent remonter aux époques où l'art français, l'art flamand et l'art italien en étaient encore aux traditions hiératiques du moyen âge. Le réalisme des Flamands s'y montre; les physionomies n'y ont plus la note simpliste et naïve des tombeaux, sans recherche du vrai. Bien au contraire les inventeurs originaux, sur le dessin desquels les premiers xylographes furent exécutés, tels ceux du Bois Protat, par exemple, cherchent à communiquer à leurs personnages une allure de vie, et à les vêtir des costumes portés par leurs contemporains; les Flamands réalistes ont sûrement passé par là, et leurs miniatures nous le prouvent d'abondance. Nous démêlons donc, à priori, que les pièces en question ne peuvent prétendre à une date plus haute que 1350 ou 1360. D'un autre côté, par ce que nous savons de l'influence des Flandres, des étoffes brisées, froissées à angles aigus, apparues sur les images dans le premier quart du xve siècle [1], nous pouvons leur assigner une préexistence, puisqu'elles ont les plis doux, arrondis, les longues traînes souples et élégantes.

Passavant a vu la plupart d'entre ces estampes, mais ses notes, prises longtemps avant sa rédaction, l'embrouillent et l'égarent. Il fait un étrange classement, admettant à l'honneur certaines images de basse époque et de médiocre valeur, oubliant nombre d'autres. Puis, lorsqu'il a suffisamment mêlé l'écheveau, sans dire le plus souvent où sont les épreuves dont il parle, le *Jésus au jardin des oliviers* de Paris, par exemple, il conclut en exprimant que toutes ces estampes proviennent de Tegernsee. Le fameux *Christ en croix* de cette abbaye, chargé des deux estampilles dont nous avons parlé, muni en sus d'une lettre possessive écrite à la main, lui paraît péremptoirement fabriqué dans le cloître bavarois [2].

Lorsque M. Schreiber examine à son tour ces estampes, il remarque çà et là leur caractère archaïque, il mentionne « leurs plis doux », il les déclare « précoces », ce qui équivaut à *primitif*. Il tente parfois un rapprochement des unes avec les autres, il est gêné pour conclure et pour dater,

1. La Vierge de Bruxelles à laquelle nous conserverons sa date de 1418 qui paraît juste, est extraordinairement tourmentée dans ses plis. Les Allemands, qui ne retrouveront ces cassures d'étoffe chez eux que postérieurement à Martin Schongauer, ont tendance à moderniser les dates.

2. Passavant, I, 27-32. Il cite le *Saint Jérôme* (6), *l'Annonciation et la Nativité* (10), *le Christ en Croix* (11), *la mort de la Vierge* (12), *le Couronnement de la Vierge* (13), *Jésus au Jardin des oliviers* (14), *Sainte Dorothée* (15) et *les Quatre saints* (16). Où a-t-il vu que le *Jésus aux oliviers* provînt de Tegernsee ?

prise que nos conservateurs, leurs successeurs et les produits allemands considérables ne peut admettre le XVe siècle. Pourquoi cependant [illegible] les rapports de son xylographe entre eux, en arrive-t-il à leur [illegible] respectivement les origines les plus dissemblables ? A son avis, les uns sont de Bavière (?), d'autres de Souabe, du Brabant, de Francfort, de Salzbourg ou d'Augsbourg. De plus, il n'est pas impossible à rapprocher aucune pièce incunable d'une [illegible] parce que le nombre des graveurs sur bois au XVe siècle est trop grand [illegible] pour pouvoir fixer la technique d'un seul artiste ». Il ne remarque que les personnages aperçus [illegible] sont de parfaite extraction, qu'ils portent le costume semblable, les robes, les chaussures, les coiffures identiques, qu'ils ont des gestes plus nobles, des traits plus sévères que leurs successeurs. Il ne dit pas — et ceci il ne l'a jamais fait pour aucune [illegible] — que l'écriture INRI d'une de ces pièces « a plus d'une » est en [illegible] c'est-à-dire en écriture formellement du XIVe siècle, française et [illegible] surtout.

Corollairement, ni lui ni Passavant n'ont cherché dans les [illegible] de ces incunables avec d'autres de manière [illegible] mais tout aussi reconnaissables entre eux, une [illegible] de ceux-là [illegible], une [illegible] d'origine, souvent de date, en un mot, [illegible] que certaines estampes inférieures, mais sûrement sorties du même lieu, de mêmes ateliers, et dues à des artistes moins habiles seulement, [illegible] peuvent assembler. Si nous nommons le premier graveur [illegible] « Maître aux plis en boucles » ou plus simplement le « Maître aux boucles », l'autre, ou les autres, les imitateurs procédant de lui, pourraient être dits « les graveurs de la Flagellation » du nom de la meilleure pièce.

Un troisième, leur inférieur, serait le « graveur aux cheveux en billes » à cause de la façon singulière dont il traite les cheveux d'enfants. Il en resterait au moins un quatrième « le graveur aux bordures », artiste du commencement du XVe siècle, dont la plupart des œuvres retrouvées à Tegernsee sont [illegible] de bordures diverses, [illegible] d'un texte allemand[1]. Empruntant à son [illegible] ces moyens de classification, [illegible]

1. [illegible] Calvin dont nous reproduisons [illegible] Chapelle de [illegible].

2. [illegible] de la collection [illegible] à Nuremberg et [illegible] le [illegible] Temple [illegible], [illegible] la [illegible] pour faire comprendre le [illegible].

3. [illegible]

la bonne manière de rendre justice à leurs procédés d'analyse, et c'est aussi nous éviter beaucoup de chances d'erreurs.

Sans pousser plus loin ces classements pour le moment, voyons quels caractères spéciaux présentent les gravures de la première catégorie, c'est-à-dire celles du « Maître aux boucles », dont nous pouvons citer une quinzaine de pièces conservées à Paris et à Munich, à Nuremberg, à Vienne, à Londres. Trois sont au Cabinet des Estampes; une chez M. le baron Edmond de Rothschild, une chez M. Dutuit. Sept sont conservées au Cabinet de Munich. Il doit y en avoir beaucoup d'autres dans les collections d'Europe, je ne retiendrai de celles-là que la *Fuite en Égypte* de Vienne, une des plus importantes, et le *Saint Jérôme* de Londres.

Au nombre des succédanés, c'est-à-dire d'œuvres inspirées ou contemporaines, nous pourrions en citer une vingtaine rentrant dans la formule des trois autres mains indiquées plus haut, à savoir 1° « le graveur de la Flagellation », 2° « le graveur des cheveux en billes », 3° « le graveur aux bordures ».

Quelques pièces sans lien entre elles, mais de même époque et de même lieu, seraient peut-être les plus anciennes, telles la *Vierge de Lyon* (Paris), le *Christ en croix* aux estampilles de Tegernsee (Munich), un petit *Calvaire* (Paris), le *Saint Christophe* (Weigel 12), le *Saint Georges à cheval* (coll. Rothschild), le *Saint Georges à pied* (id.), un *Christ en croix* sur bois non équarri (id.), etc.

II

Aucune des quinze pièces dont nous allons parler, et que nous donnons au « Maître aux boucles », ne porte d'écriture allemande; le mot *inri* sur la croix est en onciale française dans le *Calvaire* de Munich.

Si nous considérons l'allure des personnages représentés sur ces images, nous sommes frappés, dès l'abord, de l'extraordinaire supériorité de style, d'élégance, de majesté rencontrée dans la plupart d'entre eux. Les traits du visage que nous avons vus stéréotypés dans les miniatures du commencement du XIVe siècle, et que nous verrons dans le XVe siècle sacrifiés à l'imagerie grossière d'une décadence rapide, expriment ici la

sujet sous cette représentation étrangère à leurs costumes et à leurs mœurs. Or, ce texte écourté *danse* littéralement au milieu de la tablette ; elle n'était pas faite pour lui.

noblesse et la sérénité. Les yeux ont d'ordinaire ce double paupérisme, le nez est indiqué par des lignes spirituellement tracées et délicates. Les oreilles, les bouches n'ont pas la délicatesse de certaines représentations du XVe siècle flamand ; elles rappellent celles aperçues dans les gravures nordiques les plus soignées, où sont les sérieux.

L'enluminure archaïque des *corps* leur inflexion monumentale est bien sensible encore dans certaines : une *Annonciation* de M. Dutuit, une *Nativité* de Munich, supposent *le style* médiéval des figures. Les mêmes seraient davantage représentées dans un *Saint Hongre* du Cabinet des Estampes, un prétendu *Saint Wolfgang* de la collection de Rothschild, une *Sainte Opportune* (prétendue Sainte *Dorothée*) de Munich. Une [illegible] peinture murale du XIVe siècle serait le *Christ en gloire* de Nuremberg comme la *Sainte Dorothée* de Munich (Schlosser 433) rappellerait, par ses fonds, les nombreuses franco-flamandes du règne de Charles V.

1. Coiffure. — Nous décrivons tantôt une pièce sans [illegible] pour l'instant nous en sommes à leurs caractères généraux, sous ceux qui leur sont communs entre filles, et l'un de ces points, c'est la coiffure. Chez les hommes, celle-ci est tout à fait particulière, si fortement reconnaissable et inhabituelle dans les estampes incunables que je ne puis comprendre qu'on l'ait dédaignée jusqu'à aujourd'hui. Les personnages y sont peignés « aux enfants d'Edouard », comme disent les coiffeurs modernes, c'est-à-dire avec une partie des cheveux splitée sur le crâne, partagée sous d'une large allée, les deux touffes ondulées. Cette façon d'accommoder les cheveux est surtout sensible dans le *Jeu au jardin des chanoines* de Paris, dans le *Calvaire* de Munich. Il se joint à cette [illegible] des barbes généralement assez courtes, partagées par le milieu : le Saint *Hongre*, le *Saint Wolfgang*, les apôtres endormis du *jardin des chanoines* ont la même barbe ; on la verra à un [illegible] de Munich, le Saint Sébastien.

On n'a pas manqué de [illegible] allemande la coiffure dont nous parlons ; voici quelques [illegible] à ce sujet.

Je la trouve partout en France au XVe siècle, et moins dès le XIVe. La coupe dite « aux enfants d'Edouard » était un signe d'appartenance [illegible] et on la nommait la « Grève ». Geoffroi de Ranson, [illegible] par le comte de la Marche, se fit une grève de femme, c'est-à-dire une [illegible] de milieu, jurant tous les saints « que jamais il ne serait [illegible] ni gant de chevalier jusques à tant que il se serait vengé [illegible] ». Mais si nous

1. De Laborde, [illegible] de son [illegible].

cherchons dans les représentations tombales en France, c'est à chaque pas que, de 1300 à 1400, nous voyons la grève aux chevaliers : un Montmorency, à Taverny, Seine-et-Oise, (1360), un de Chastres à Arpajon (1349), un Villiers de l'Isle Adam à Domont (1360); si nous allons en Bourgogne, un Chatillon à Chatillon-sur-Seine, et, en général, tous les chevaliers bourguignons reproduits par Gaignières d'après Palliot, et pris sur les statues d'église, sont ainsi coiffés [1]. Une pierre tombale de Varzy, dans la Nièvre, nous en fournit un exemple particulièrement écrit [2], et si nous en cherchions dans le nord, dans la Normandie, dans le Maine [3], les exemples s'en montreraient innombrables [4].

Il y eut cette particularité intéressante pour nous que Simone di Martino, le peintre des papes d'Avignon, trouvant cette coiffure française partout — et par les lettres de Pétrarque nous savons combien nos modes eurent d'influence sur les transalpins — s'y soumit et en affubla ses figures. Les savants auteurs du *Pétrarque* [5] croyaient voir dans les barbes et les coiffures une concession à l'antiquité. Simone ne faisait que du naturalisme à la flamande; il peignait ce qu'il voyait autour de lui et rien d'autre. Lorsqu'il apercevra à Avignon le roi Jean et le duc Eudes de Bourgogne, il leur trouvera la coiffure à la mode. Donc s'il donne la barbe et la coupe chevaleresque aux personnages de son Virgile, c'est qu'il fait la nature. Son berger chauve y a la tête des futurs *Saint Antoine* dans les images incunables, et des bourreaux dans la miniature du *Rotulus* de Saint-Bénigne dont il a été ci-devant parlé [6]. Ce type du Saint Antoine, que nous voyons à Munich, se retrouve d'ailleurs dans un manuscrit d'Avignon à la Bibliothèque nationale [7]; on y aperçoit en grand nombre la coupe en grève des enfants d'Édouard. Un manuscrit ayant appartenu

1. Cat. Gaignières. Ces représentations sont au Cabinet des Estampes dans les volumes cotés Pe 4. et Pe 1. m. — Jean de Chatillon est dans Pe 4, fol. 15.

2. Dép. des Estampes, Va 419 e (format 4).

3. A Pritz près de Laval (Mayenne). Peinture murale.

4. Cf. Guilhermy, *Inscriptions de la France*, 5 vol. in-4° (passim) et Gaignières au Départ. des Estampes, série Pe. Voir surtout au musée du Louvre les deux statues couchées des Dormans qui ont la grève et les cheveux ondulés. (Salle de la statuaire du moyen âge et de la Renaissance.)

5. Prince d'Essling et Müntz, *Pétrarque*, p. 12. Les remarques de Pétrarque sur nos modes sont aux *Epistolæ familiares*, X, lettre 3.

6. Voir ci-devant p. 59.

7. Dép. des mss. français 1939. Le fol. 28 v° renferme un Zorobabel de face qui est exactement le Saint Antoine de Munich publié dans le livre de Soldan sous le n° 1.

à Petrarque, a rapproché à tâtons par son [illegible] générale de haute à Maître aux bouches [illegible] nous présente plusieurs fois des figures aux [illegible]. Lorsque les Allemands nous paraissent offrir quelques [illegible] de ce genre, les documents incomplets sont de date très basse et [illegible] du Haut-Rhin ou du Bas-Rhin [illegible] des Flandres ou de la Bourgogne [illegible]. Pour l'ordinaire ces personnages passent le sait [illegible].

Reste l'ondulation des cheveux, celle si particulière aux hommes et aux femmes de nos estampes. La foi de la dite germanique est une grosse erreur. La plupart de nos statues du XIVe siècle ont les cheveux ondulés. On en voit un curieux et fort spécimen dans les [illegible] de Tours, [illegible] de la main d'un sculpteur, qui tient sur son livre un graffiti populaire indéniable [illegible]. C'est une tête d'évêque aux cheveux ondulés comme ceux de la Sainte *Hérodiade* de Montdidier, jean de Dormans, évêque de Beauvais, mort en 1375, et dont tout le monde peut voir le statue au musée du Louvre, à les cheveux ondulés [illegible]. Le seigneur de Chatillon, ci-devant cité, [illegible] a; un buste, reliquaire bourguignon, [illegible] [illegible] à un petit bas-relief provenant de Saint-Denis, aujourd'hui au musée de Cluny; aux seigneurs de la cour de Charles V [illegible], aux douzeaux de la dolé de la tapisserie de M. d'Orléans [illegible], sur une frise du palais des papes à Avignon, due à Simone ou aux siens. En vérité, si l'Allemagne pays d'observance en modes, et non directeur, comme nous le soutenons, comme Petrarque le constate, comme tout le prouve, a eu quelque part dans la composition des estampes du « Maître aux bouches », il est curieux qu'il nous ait précisément emprunté, à cet effet, une de ses caractéristiques les moins discutables.

Quant au procédé singulier employé par les imitateurs du maître aux boucles, et peut-être par lui-même, pour tailler les cheveux des petits enfants, c'est encore un moyen particulier aux Français. C'est en dire l'origine, plus une pratique d'opération simplifiée que non pas une [illegible].

1. *Ibid.*, [illegible] 8500, fol. [illegible].
2. Hefner Alteneck, pl. [illegible]. [illegible] 1874, [illegible] vol. planches.
3. Hefner Alteneck, pl. [illegible]. [illegible] de ces coiffures.
4. Delisle de Sivry, [illegible] de Tours [illegible].
5. *Album de Viollet-le-Duc*, t. [illegible], pl. [illegible] d'après le dessin de Lassus.
6. Hefner Alteneck, pl. [illegible].
7. [illegible] (Tours).
8. [illegible] [illegible].

car ce *criblé*, ces véritables *billes*, s'obtiennent plus facilement en faisant tourner la pointe du couteau comme une vrille. La preuve que les Français ont admis le procédé c'est que nous en retrouvons sur des sculptures à lettre française. L'*Union historique* de Bamberg, en Allemagne, possède un peigne d'ivoire représentant *Tristan* et *Yseult*. Certains petits personnages y ont les cheveux taillés en billes. Or l'inscription ne laisse aucun doute sur le lieu d'origine ; on y lit en français bourguignon du XIVe siècle (Saint-Claude) :

Por amor de vos amie
Jolie...

Les habits très déchiquetés, qu'on voit aux personnages de 1395-1400 environ, rappellent ceux des bourreaux du « Graveur de la Flagellation » conservés au Département des Estampes de Paris [1].

Il semble que cette façon d'opérer pour les cheveux d'enfant soit restée cantonnée dans la région bourguignonne ou lyonnaise ; nous la retrouvons au *Jésus enfant* de la *Vierge de Lyon*, à beaucoup de petites pièces dont l'origine bourguignonne n'est pas douteuse, et dont la manière malhabile mais constante nous a fait désigner l'auteur par le qualificatif « graveur aux cheveux en billes [2] ».

§ 2. Les plis d'étoffe. — Dans les œuvres du maître qui nous occupe, les plis d'étoffe affectent des sinuosités, des traînes, en avant et en arrière, des volutes de l'effet à la fois le plus caractérisé et le plus rare. Dans le XVe siècle, ces formes n'existeront plus guère ni dans la peinture, ni dans les manuscrits, ni même dans la statuaire. Avant 1350 en France, en Flandre ou en Italie, elles sont encore l'exception. Giotto les dédaigne, nos vieux miniaturistes les esquissent sans exagération, les statues en sont très sobres. De 1350 à 1400, lors de l'entrée en scène des peintres flamands et des Italiens d'Avignon, la formule s'écrit tout à coup plus audacieuse. Beauneveu, Jean de Bruges, Broderlam et Claux Sluter pour le nord, Simone et Matteo Giovanetti à Avignon, ou le miniaturiste de Pétrarque, Malouel, chez le duc de Bourgogne, grâce à un amalgame

1. Hefner-Alteneck, pl. 252, et ci-après cat. n° 15.

2. Plusieurs de ces pièces sont au Cabinet de Paris, elles ont été découpées d'une *Vie du Christ* en plusieurs tableaux, dont un similaire est resté entier à Munich. Ces planches s'expédiaient en feuilles et les revendeurs les découpaient, les bariolaient et les vendaient au détail pour mettre en des livres de prières.

opère à Dijon au dons la région [illegible] à occuper tous à [illegible], dans leurs œuvres, les dispositions [illegible] dont l'idée sera plus nettement exploitée par notre [illegible].

À l'origine nos artistes parisiens avaient [illegible] les bases de cette conception artistique. Bien avant l'époque où le [illegible] bourguignon sera connu, Villard de Honnecourt les [illegible] et les peintres verriers de Notre-Dame de Paris en [illegible] de bel ensemble aux [illegible]. De plus, nous trouvons dans l'Ile-de-France, sur des tombes, [illegible] dans l'art industriel. Feuille à trèfle avec [illegible] et [illegible]. Une dame Lesch, dont la pierre tombale se voit encore à Argenteuil[1] offre en [illegible] ce que sera plus tard le nœud [illegible] de l'école bourguignonne. Il y a donc à penser que cette [illegible] souple fut admirée par les Flamands venus à Paris, et que, par eux, elle fut recommandée aux [illegible]. Une [illegible] de [illegible] — dans les [illegible] — sur un [illegible] des Archives nationales, [illegible] de son Charles V en personne, formant le premier [illegible] de [illegible]. La lettre K (Kanlinx) [illegible] à droite et à gauche, une [illegible] plus simple. Le même prince aura encore la [illegible] au hommage que lui fit Renaud de Pressier en 1374 d'un manuscrit[2]. Il ne [illegible] à [illegible] de multiplier les exemples. Une [illegible] de la collection de Tombeau, à Cluny, a la même queue de rolet[3]; un [illegible] provenant de Saint-Denis [illegible] une foule de petits personnages [illegible], [illegible] à [illegible] du même musée, tous antérieurs à 1430. [illegible] à l'exposition [illegible] avoues[4] offrent de semblables [illegible]. Il y en a [illegible] dans la collection Spitzer[5], sur le [illegible] de Cluny, [illegible].

Mais le pli en oeil, en [illegible] arrondi, que fournissent les [illegible] étoffes de Lorraine, en sont les Flamands de Claus Sluter à Dijon que [illegible] l'expression définitive. [illegible] à [illegible] qu'il est plus [illegible]

1. [illegible]
2. De Guilhermy, II, [illegible].
3. La lettre K est dans la [illegible] J. [illegible] des Antiquaires [illegible] de Pressier [illegible] de la Bibl. [illegible].
4. [illegible]
5. [illegible]
6. [illegible]
7. Coll. Spitzer, [illegible], pl. [illegible].

ses figures d'apôtres, Broderlam en a donné quelques spécimens, ils ne seront les nôtres, dans la peinture, que sur le *Parement de Narbonne* de Charles V, dans les admirables petites miniatures flamandes du ms. fr. 166, et dans les œuvres de l'Italo-provençal du ms. latin 8500.

Mais si, quittant les raideurs encore un peu traditionnelles de Beauneveu, les hésitations de Broderlam, et laissant à leur place les exagérations italiennes de l'Italo-provençal employé par Pétrarque [1], nous cherchons la plus grande concordance avec nos pièces, c'est le *Puits de Moïse* qui nous la donne, et aussi le *Parement de Narbonne*. De ce dernier nous ne savons rien; par certains caractères, le détail des armures, l'aigle du roi des Romains, la couronne d'épines, nous pencherions en faveur d'un peintre méridional. Pour cela nulle preuve. Quant aux plis en yeux, si indiscutablement calqués sur les nôtres, si peu douteux, ils sont là, dans la robe du roi, et dans celle de la reine, tous deux agenouillés, dans la robe du saint Jean assis, dans celle d'une figure de femme si étrangement voisine de la *Sainte Opportune* de Munich, publiée par Soldan sous le n° 4. Nous avons aussi le casque en fer aperçu dans le Bois Protat. Sur les figures du *Puits de Moïse*, moins de concordances dans le style général, car les apôtres barbus qui le décorent, sont très loin de nos estampes; ils n'en ont que les plis, et cette fois tellement conformes, surtout dans le personnage à grande barbe et à bonnet pointu dont la tête est penchée, qu'il ne peut rester de doute. Si nous ajoutons, à la présomption, que Malouel grave à Dijon à l'époque précise, que son art personnel n'est pas du tout éloigné de celui du « Maître aux boucles » [2], nous avons mieux que la banale hypothèse. Puis il y a l'abbaye de Saint-Bénigne que nous surprendrons, à trente ans de là, fort intéressée aux œuvres de peinture, elle dont le patron figure précisément dans la suite d'images gravées par le « Maître aux boucles ». Je n'en dis pas plus [3].

Aussi bien, aurons-nous un écho affaibli de ces pratiques spéciales dans des œuvres incontestablement bourguignonnes et gravées en estampes, ou dessinées en miniature, tel le Dieu le Père d'un manuscrit

1. Bibl. nat., ms. lat., 8500.

2. Voir ms. fr. 167.

3. N'oublions pas que Claux Sluter s'est retiré au monastère de Saint-Étienne de Dijon, qu'il y a vraisemblablement exercé une influence morale, et que, de même que Beauneveu était sculpteur avant d'être peintre, lui peut très bien être peintre, après avoir été sculpteur.

bourguignons de 1390-1400 environ, publiée vers temps dernier [illegible] de la Chaise-Dieu à Saint-Claude, dans laquelle le Père éternel [illegible] et les boucles de ses nattes[1]. Pour un temps la formule [illegible] chez nous; mais la retrouverons au Couronnement de la Vierge sur le Pyx de La Tour-Milon dans l'Aisne. Cette sculpture [illegible] par entre les [illegible] Louis d'Orléans [illegible] de Valentine de Milan, date de 1401; elle n'est sûrement pas postérieure à 1410.

Je n'ai point parlé de Jean de Bruges, dont le nom de Bondolf, [illegible] a été révélé par M. Bernard Prost, mais étrange à la connaissance [illegible] (car de Bondolf à Bondolfi c'est Adorno pour Adorno, et Adorno est devenu, [illegible] Bandol dissimule un Italien passé en Flandre, je ne [illegible] plus du *Pourtrait de Narbonne*, ni peintre de Tanneur original de nos pièces. Mais ce sont là de pures suppositions [illegible], et je [illegible] dois garder. Il n'est pas douteux cependant que le thème des Apocalypses [illegible] phiques procède de Jean de Bruges. C'est lui qui en a donné les [illegible] une preuve serait l'énorme différence de l'*Apocalypse d'Angers* avec celle de Jean Milonet dans le ms. 167. L'Apocalypse d'Angers et les premiers xylographes ont la concordance absolue des figures fantastiques, ces figures sont trop spéciales, trop personnelles pour que cette concordance soit un pur effet du hasard.

Il est indéniable que les peintres primitifs du Milanais, de la Vénétie ont, jusqu'à un certain point, exprimé la pénible [illegible] des disgrâces, au Louvre nous la retrouvons dans Eddès Gadd (XIV [illegible] 1414) dans le moine Lorenzo (n° 225). Quant à [illegible] les inscriptions en onciales (n° [illegible]). Le maître Georges de Milan, ou le maître Jean, qui peignit la vie de la Vierge, ont tous deux les plis en zeux. Pour ce dernier il a [illegible] une concordance avec notre graveur, c'est un lit dont nous reparlerons, lit à banc que les Bourguignons ont connu aussi, mais qui est rare en France. Un manuscrit fort intéressant de la Bibliothèque de l'Arsenal [illegible] dans l'Italie du Nord et [illegible] à un [illegible] ferme à chaque feuillet des figurines dont les attitudes [illegible]

1. R. Forrer, *Die [illegible]*, Strasbourg, 1900, [illegible], p. [illegible].
2. Cf. Catalogue [illegible] p. 34. Cette Trinité [illegible] dans le Berry [illegible] ms. lat. 9, 18 [illegible], fol. [illegible].
3. Cet [illegible] [illegible] Prinsenhof à Bruges [illegible] représentant le mois d'Août, fol. [illegible] [illegible].

accusent de grandes conformités avec les nôtres [1]. Cependant l'Enfant Jésus n'y a point les cheveux en billes, et le chapeau de fer des guerriers est encore celui de Simone di Martino dans la *Crucifixion* du musée d'Anvers. Avec le peintre de ce manuscrit nous avons sans doute affaire à quelque artiste des Papes, et il ne sera pas étonnant que la diffusion de cet art se produise de proche en proche, impose ses théories à Clermont-Ferrand, à Lyon, à Tournus en remontant le Rhône. A Tournus, nous surprenons la montée en France des Italiens du Comtat. Une figure assise, dans une peinture murale de Saint-Philibert, a les plis en boucles; un évêque y rappelle notre *Saint Bénigne* ou le prétendu *Saint Wolfgang*. Toutes ces figures exécutées au XIVe siècle par des peintres inconnus, sont dans la manière des peintres d'Avignon. Or Tournus, c'est bien près de Cluny, et le voyage à Dijon n'est plus appréciable.

Je n'ai rien rencontré, au nombre des œuvres allemandes primitives, qui justifiât, même approximativement, une attribution de nos estampes à la Bavière ou à la Souabe. L'École de Franconie nous a conservé une Vierge de Gerhausen datée de 1443, c'est un peu loin de compte dans l'esthétique générale. D'ailleurs qui pourrait dire que cette œuvre fût d'un Allemand? Stephan Lochner, le maître Stephan, dont le renom là-bas est considérable, a déjà subi le nouveau jeu des maîtres flamands, ceux de l'École de Van Eyck, lorsque les brocards d'or et les étoffes de soie brisent les plis et durcissent les lignes. Il y a au Louvre un dessin assez médiocre, peut-être d'une main allemande, et ce dessin reproduit une *Sainte Barbe* du « maître aux boucles » aujourd'hui disparue. Il est daté de 1410; sa timidité et sa gaucherie témoignent d'un pastiche tenté à la plume par un homme incapable d'inventer lui-même [2]. C'est donc bien que les images de notre graveur sont allées en Allemagne et qu'on les à prises pour modèle.

Lorsqu'on étudie plus attentivement le *Saint Christophe* de 1423, prétendu allemand, qu'on le trouve gravé à plis doux, sinon tout à fait semblables à ceux dont nous parlons, qu'on lui voit un palmier en main, un petit Jésus italien sur les épaules, et surtout quand, derrière lui, apparaissent ces rochers qu'on croirait dessinés par Pétrarque, n'a-t-on pas loisir de refuser à l'abbaye de Buxheim l'honneur de cette estampe? L'ori-

1. Bibl. de l'Arsenal, 593, voir folios 11 et 19 surtout.

2. Ce dessin m'a été obligeamment indiqué par M. Jean Guiffrey, conservateur adjoint des dessins au musée du Louvre. Il fait partie des réserves non exposées.

grand trafic, perdu aujourd'hui, à lui venir par le Rhône jusqu'aux abbayes de la région clunisienne, et cette là qu'on l'a mis en taille d'épargne. La date de 1443 est une date prise de la Bourgogne, où cette année, prêche le maréchal de Bourgogne, le sire de Toulongeon, les prisonniers des Anglo-Français ; les Saints Christophe ont dû faire prêche sur la matière des images pénitentiaires, en 1443.

§ 3. Les socles et les socles. — À propos des estampes dont il est question, M. Schreiber sait que les socles sur lesquels l'artiste a placé la plupart de ses personnages démontent un sculpteur. En vérité il saurait heureux pour nous que le savant iconographe donnât les raisons qui lui suggèrent cette pensée. Le fait constant, c'est que beaucoup d'entre ces images sont pourvues de socles ; soit ce soit vous à une prétendue *Sainte Dorothée* de Munich, à un Saint *Sébastien* qui n'est pénétré que idéalement de la scène, mais qui y *semble* de près[1].

Un très grand nombre d'estampes remarquables du Cabinet de Paris ont de ces socles ; toutes ne sont pas également anciennes ; mais le fait doit rencontrer sur celles dont nous nous occupons ainsi l'ancienneté de cette décoration dans la gravure des images. Ces socles ne sont pas simples ; on leur voit des architraves, des cornices, des colonnes historiées. Quelquefois ils portent des trônes carrés sur lesquels sont assis les personnages. C'est le cas de la Vierge dans la *Fuite en Égypte* de Vienne, pour un petit *Couronnement d'épine*, pour le Dieu le Père de la *Trinité* de Saint-Claude. Or le principe de ces trônes et de ces socles procède à la fois des Italiens et des Flamands. On en voit de fort bien décorés dans le nu. de l'Orange Sylve. Les miniatures de Beauneveu, dans le livre d'heures du duc de Berry, en fournissent de toutes formes et de la plus grande richesse. C'est surtout assez bien à la remarque de Schreiber, puisque Jean d'ère peintre, Beauneveu fut sculpteur. Cette fois encore les rapprochements d'œuvres nous sont singulièrement favorables, la double influence du Midi et du Nord se combine à merveille, et nous n'avons guère à ajouter à nos remarques, dont les semblables se tirent d'ailleurs, puisque Beauneveu a été un peu Sluter et Malouel, et que ces deux hommes sont à Dijon. Cependant nous devons faire observer combien les socles d'ornements sont nombreux en France et spécialement en Bourgogne. Voy. dans Hélène de Jourdain...

1. Ce Saint Sébastien est à Munich ; nommé à son exposition, il est pour moi, il est dit le *St Hermogène* les bouches [illegible] dans le [illegible] dans le livre, [illegible] dans la salle, à cause d'[illegible]

de la famille de l'historien, a fondé le couvent des Clarisses de Montigny-lès-Vesoul; elle y choisit sa sépulture. Or, sur sa pierre tombale, Héloïse de Joinville est représentée avec un socle à fenêtres sous les pieds, comme la *Sainte Dorothée* (sainte Opportune) de Munich, et la sépulture remonte à 1309[1].

Nos estampes ne comportent pas que des socles; elles ont également des petits meubles étranges, des pupitres contournés, munis parfois de lanternes, des bancs aussi. Ces meubles sont uniformément percés de petites meurtrières en retrait perspectif, comme les ouvertures des murailles qui permettent le jet des flèches. On en voit à une *Annonciation* de Munich, à un *Saint Jérôme* de Weigel, à plusieurs petites pièces des séries inférieures. Pour ces meubles encore nous avons la concordance synchronique des œuvres de Beauneveu, de l'enlumineur du ms. fr. 166, de Jean Malouel, au ms. 167, de Jacquemard de Hesdin (?), ms. 5057 de l'Arsenal, et en général des miniaturistes bourguignons entre 1350-1420.

§ 4. Les nuages, les terrains, les arbres, les rochers. — Les nuages du Maître aux boucles viennent des Flandres; les Italiens n'ont point admis ce thème singulier, devenu motif de décoration et qui contourne les nuées en forme de fraise de dentelle. Le schéma en est fort ancien chez nous, il remonte au XIIIe siècle; c'est l'enseigne française par excellence, dont on fera le *nébulé* en armoiries ou le *enté*[2].

Si nous en cherchions quelques représentations anciennes dans nos œuvres nationales, nous rencontrerions les « nebules » sur les pierres tombales dès le commencement du XIVe siècle. La stèle funéraire de Arnaud Donadieu, à Champeaux, dans Seine-et-Oise, est ornée d'angelots sortant d'une nuée en fraise[3]; un citoyen de Paris, Rainier Renault en possède de semblables[4]; la pierre dédicatoire de Gilles Malet, garde des livres de Charles V, aujourd'hui dans l'église de Soisy-sous-Étiolles, en a

1. Varnier, *Hist. de l'abbaye royale de Montigny*, Vesoul, 1877, in-8°, planches.

2. Remarquons ici que cette décoration sera appliquée en bordure à toutes les pièces gravées en teinte par l'artiste dont on a voulu faire un nommé Bernard Milnet. Cette bordure se trouve sur une dizaine d'estampes franco-flamandes de cette catégorie. Je ne vois des nébules dans aucune des peintures allemandes du XVe siècle. Martin Schongauer, qui les recevra des Bourguignons, les arrangera à sa façon, en les délayant, en les noyant un peu, en un mot en cherchant à leur faire perdre leur caractère archaïque.

3. Guilhermy, *Inscriptions de la France*, V, 12.

4. Guilhermy, *Ibidem*, p. 141.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

allemands adopteront ces clôtures dans leurs œuvres, ils les auront prises au Maître E.S. qui les a prises aux Bourguignons. Dürer ne les aura pas inventées, ni lui, ni Martin Schongauer, ni personne là-bas, parce que la mode est française et remonte au XIIe siècle.

Généralement, lorsque M. Schreiber reconnaît la facture bourguignonne dans une pièce, c'est aux herbes des terrains et aux fleurs qui y sont semées. Il n'a pas tort, mais il ne nous dit pas pourquoi. Il n'a pas remarqué combien peu les Flamands ou les Italiens primitifs s'occupent de ceci, alors que les Français cherchent les fleurs. Une *Sainte Dorothée* de Munich (celle qui n'est pas sainte Opportune [1]) est au milieu d'un parterre, où l'enfant Jésus, cette fois près d'elle [2], n'a qu'à cueillir. Ce sera chez nous presque d'obligation pour les artistes dès le XIVe siècle. Les Italiens ne s'y rendront que plus tard et il n'est pas sans intérêt de dire ici combien peu les artistes du « Maître aux boucles » ont trouvé de terrains fleuris dans Simone di Martino ou ses contemporains. Leurs arbres même ont un flou bien éloigné de nos précisions. Seul l'enluminneur italo-provençal du ms. 8500 cherche la nature dans les arbres et les rochers ; ses arbres ce sont les nôtres avec la marque formelle des essences respectives : Au folio 41, des lauriers, au 30 verso, des lauriers et un tremble, au fol. 31 un tremble et un chêne. Les fleurs sont moins abondantes.

Restent les rochers, et n'oublions pas que, dans le rocher du *Saint Christophe*, on a cru reconnaître la Souabe. Je n'aurai pas de précision si formelle, je dirai que tout simplement le graveur du Saint Christophe copiait la formule alpestre, autrefois décrétée à Avignon chez les peintres pontificaux, à qui Pétrarque lui-même emprunta le thème de son joli croquis [3]. Le « Maître aux boucles » n'a pas de montagnes, parce que, la plupart du temps, ses fonds sont réservés pour une décoration peinte à la main, afin de mieux pasticher la peinture. Dans le *Jardin des oliviers*, le mont se résume en une sorte de taupinière, au faîte de laquelle un arbre est campé. Mais en France, dès la fin du XIVe siècle, même pour les pays du Nord ou du Centre qui ne connaissent guère les montagnes, les Alpes, suivant la formule de Pétrarque, sont définitivement adoptées ;

1. Cf. Soldan, n° 67. Conf. le *Parement de Narbonne*, au Louvre, semé de fleurettes.

2. La première Sainte Dorothée, publiée dans l'ouvrage de Soldan n° 4, est en réalité une Sainte Opportune, comme nous le prouverons ci-après. Les indications de M. Schreiber sur les herbes et les fleurs sont au nos 959 et 1732 de son *Manuel*.

3. Voir ce qui a été dit de ce dernier ci-devant, pages 9 et 12.

je les vois à une miniature purement française représentant le prophète Naum [1], datant de 1460 environ. Désormais le fait sera acquis, il deviendra traditionnel, nous le retrouverons dans Jean Fouquet, partout dans les manuscrits champenois ou bourguignons [2] pas un artiste ne s'y soustraira.

§ 5. Les trons. — Le fond est une question fort importante dans les incunables, on ne l'a jamais sérieusement étudiée. Le fond avait dans le principe à mieux pastiche la miniature, et entendons bien, la miniature française, car les véritables miniatures italiennes du XIVe siècle nous sont empruntées et très souvent n'ont pas de fonds. La tradition du XIVe siècle français contraignit même Jean de Bruges, même Bouvier, à employer les fonds géométriques des entailles d'arrière-plan losangées, échiquetées ou diaprées, qui représentaient plus ou moins les tapisseries dont les chambres gothiques étaient ornées. Le sentiment de cette décoration est très particulièrement démontré sur la peinture de la Sainte-Chapelle de Paris, reproduite par Guignevin et détruite aujourd'hui, qui nous montre le duc de Bourgogne en compagnie du roi Jean aux pieds du Pape Clément [3]. L'artiste a placé la tenture à hauteur d'homme comme un véritable bas-lisse; elle nous fait apercevoir la grande salle du palais pontifical par le haut; mais elle est comme la tapisserie des manuscrits, échiquetée à la mode.

Pour qu'un artiste graveur de bois taillât péniblement au couteau les fonds quadrillés et fleuretés, en arrière de ses personnages, il fallait que la nécessité du pastiche fût impérieuse. Nous savons péremptoirement aujourd'hui par le verso du Bois Protat que ces fonds ne s'appliquaient pas avec une estampille comme l'estime M. Schreiber, mais que taillé à pièce, chaque losange ou chaque fleur était mise en relief et séparée de sa voisine par un sillon dans le bois. La supériorité des bloc-ouvrages pour les discussions, nous est une fois de plus démontrée.

Ces fonds rencontrés sur un *Calvaire* de Wolgemut vus sur *Evelle* [4], sur la *Vierge de Lyon* du Cabinet des Estampes, sur la *Sainte Opportune* de

1. Bibl. de l'Arsenal, ms. 1028, fol. 240, f°.
2. Bibl. de l'Arsenal, ms. 1186, fol. 12 et 40. Ce manuscrit est champenois.
3. Départ. des Estampes, Oc 14, fol. 81. Table des Guignevin, ms. 164. Une miniature précédemment la peinture à Jean Cousin. Cf. Bouchot, Les Fouquet, II, 111 et suiv. Voir *Les peintres de la peinture au bois*, p. 111, où se trouve reproduite la Jeanne de Guignevin.
4. Wolgemut et Pleydenwurff, t. I, pl. 8.

Munich et la *Sainte Dorothée* du même Cabinet, constituent en faveur de ces pièces une présomption d'antiquité. Pour être admises, celles-ci devaient offrir aux yeux la décoration obligée des enluminures ou des tableaux. Les fonds se poursuivront assez tard, *mais pas sur les bois en relief*, sur les criblés seulement, que nos voisins nomment les interrasiles, nous, les criblés, et que j'appelle les tailles en teinte. La taille du criblé est à l'opposé de celle du bois en épargne; au lieu de ménager ses lignes en relief, le graveur les creuse dans le métal ou le bois; au lieu de chercher à faire des lignes noires pour le tirage, il évide des points, des lignes qui apparaîtront blanches à l'impression. Les fonds lui deviennent faciles alors, tellement qu'il ne les compte plus, et comme, le plus souvent, ses *criblés* sont coupés dans le laiton en vue d'un gaufrage de cuir, les motifs de décoration sont nécessaires. Voilà ce qu'on n'a jamais expliqué. On s'est contenté de chercher à ces fonds une cause compliquée, en embrouillant la question. Si je n'avais le Bois Protat pour étayer mon opinion, j'aurais pu croire que les très anciennes estampes avec fonds étaient entaillées sur laiton, ou que les semis de fonds étaient réappliqués à l'estampille postérieurement au tirage; je suis sûr que non désormais.

Les fonds de certaines pièces du « Maître aux boucles » uniformément plaqués de noir, sans nulle décoration, nous laissent entendre que l'éditeur de ces œuvres se réservait de dorer sur ce noir, comme on l'a fait pour les nimbes en d'autres cas [1]. L'enduit aujourd'hui noirci que nous y apercevons [2], avait cette destination originelle. Mais d'autres sont pourvues d'un arrière-plan historié. La *Sainte Opportune* a un semis d'étoiles, la *Sainte Dorothée* un fond diapré, en arabesques assez gracieuses, et ces deux exemples nous apportent encore des indications fort utiles [3].

Les fonds en semis d'étoiles sont une spécialité des peintres venaissins. L'enlumineur du ms. 8500 en a jeté sur la majorité de ses ciels; Simone

1. Je dois signaler ici les pièces découvertes à Ravenne ces années dernières et qui ont beaucoup d'affinités avec les nôtres. On a constaté que les fonds noirs avaient été appliqués en épaisseur sur des paysages d'arrière-plan. Nous en parlerons ci-après.

2. Nous indiquerons ci-après les estampes de notre graveur ainsi décorées. Disons cependant que le *Christ au Jardin des Oliviers* de Paris, la *Fuite en Égypte* de Vienne, le *Calvaire* de Munich ont de ces fonds. Plusieurs n'ont rien, le *Saint Bénigne*, le *Saint Wolfgang*, l'*Annonciation*, la *mort de la Vierge*, le *Couronnement de la Vierge*, etc. Dans un *Jugement dernier*, qui appartient à Rosenthal, on a dessiné au pinceau des fleurettes sur le fond noir.

3. Soldan, nos 4 et 67.

de Martino, on a mis à diverses reprises, en 1875 et 1881, [illegible] par MM. Gelis-Didot et Laffillée dans leur ouvrage sur la *Peinture allemande en France*[1]. Portant du fond bleu ciselé, les [illegible] [illegible] [illegible] « Si nous lui donnons une place dans cet ouvrage consacré à la peinture française, c'est qu'il fait partie d'un ensemble d'œuvres qui eurent une influence considérable sur les productions du Midi ou du centre de la France, pendant les époques que nous avons » Et les savants auteurs surprennent cette influence en Aquitaine, en Savoie, à Saint-Julien de Brioude, à Saint-Nazaire de Carcassonne. Le rayonnement s'étendit par le Rhône et la Saône jusqu'à la Bourgogne et à la Champagne. Il n'est donc pas singulier de retrouver ces émaux à la Saint-Opportune (Saône-et-Loire), et pourquoi pas (pourquoi) de toutes grandes pièces qu'il n'est surprenant de les apercevoir à la cathédrale de Clermont en Auvergne, peuvent Vierge du commencement du XIVe siècle. Cette dernière peinture a d'ailleurs un autre intérêt pour nous : elle nous offre, en arrière d'un personnage agenouillé devant la Vierge, un fond heraldique identique à celui de notre estampe, la *Vierge de Lyon*.

Restent les fonds diaprés, en arabesques, de la *Sainte Hendrée* de Manzih dont nous avons tant parlé déjà. Ce thème décoratif n'est pas connu des Italiens, ou du moins leurs peintres et leurs enluminateurs ne les emploient. Au contraire, il est la note personnelle d'André Beauneveu[2]. Le manuscrit du duc de Berry est rempli de figures [illegible] fond

1. P. L. Jacob, [illegible] Il [illegible] dans le département de la Loire. [illegible] de la première moitié de cette [illegible] Les [illegible] [illegible] dans les Pyrénées. Tout le reste est purement d'Orléans. Cf. Mémoires de la Société des antiquaires de France, [illegible], t. VIII, p. 215, article de M. A. Vachez (1868). L'auteur [illegible] que ce peintre était flamand.

2. On trouvera plus amplement de cette page en [illegible] [illegible] p. [illegible]

3. Il est fort de lire, dans l'ouvrage intitulé à André Beauneveu, par M. [illegible] Dehaut (*Les Mécènes d'André Beauneveu*, p. [illegible]), le passage [illegible] la peinture et la [illegible] « [illegible] [illegible] [illegible]

identiques; l'influence du Nord combat encore une fois l'influence du Midi, ou, plus justement, l'une et l'autre se confondent, se mêlent, concourent à un même but, viennent aboutir à un même lieu. Ce lieu ne peut être que la région des chefs d'ordre. Que, de hasard, nous apercevions des arabesques semblables chez le peintre de l'École de Nuremberg aujourd'hui reconnu pour être un certain Pfenning, artiste lourd, pasticheur des Flamands, nous constatons par d'autres caractères, le retard sur les nôtres, ses étoffes ont subi l'influence des maîtres de Bruges, venue par Cologne.

CHAPITRE V

LE « MAITRE AUX BOUCLES »

I

Nous l'avons dit : les estampes groupées par nous sous cette dénomination, sont d'une qualité supérieure aux imageries plus naïves, plus populaires du XVe siècle. Elles sont le résultat d'un effort, très vraisemblablement un peu frauduleux, dans le sens du pastiche, d'une imitation serrée de l'enluminure ou de la peinture ; dans l'instant presque toutes ces épreuves sont uniques. Le grand nombre d'exemplaires tournés par les premiers imprimeurs d'images se sont perdus. Leur destination même, qui en faisait des objets de protection personnelle, a précipité leur destruction. Les acquéreurs les suspendaient à leurs murailles, les cousaient dans leurs vêtements ; elles ont fondu ainsi, dans les incendies, avec les vieilles hardes ; celles qui nous sont restées proviennent toujours de livres où on les avait collées en ex-libris. Elles étaient si bien liées à la fortune du livre, que nous retrouvons, sur une estampe de Weigel, faisant actuellement partie de la collection Rothschild, cette mention peu douteuse : « Stephan Hauser anno Domini 1484 spiritualium compassim in Laufen, comparavit hunc librum. » C'est donc bien un livre et non l'image de saint Augustin que le « cooperateur » Hauser acheta. Et quand le livre fut vieux, le Saint Augustin, sur lequel il va écrire son nom, a déjà été accommodé à la main.

D'après les caractères étudiés par nous au chapitre précédent, voici quelles sont les pièces du « graveur aux plis en boucles », et le lieu où elles sont conservées :

1. Nous avons déjà parlé de cette mention en Chapitre II, p. [illegible], Laufen (Lieferkrieg en Suisse, et non Laufen en Bavière) ; l'abbréviation le fut aussi complète jusqu'ici.

I. *Jésus au Jardin des oliviers*. (Paris, Cab. des Estampes).
II. *Saint Bénigne* (saint Cassien), (Paris, Cab. des Estampes).
III. *Saint Léger* (saint Wolfgang), (Paris, Coll. E. de Rothschild).
IV. *Sainte Opportune* (sainte Dorothée), (Munich, Koniglische Kupferstich-Kabinet).
V. *Mort de la Vierge* (Munich, Kon. K. K.).
VI. *Annonciation* (Rouen, Coll. E. Dutuit).
VII. *Couronnement de la Vierge* (Munich, Kon. K. K.).
VIII. *Sainte Dorothée* (Munich, Kon. K. K.).
IX. *Annonciation et Nativité* (Munich, Kon. K. K.).
X. *Fuite en Égypte* (Vienne, Hofbibliothek).
XI. *Saint Sébastien* (Munich, Kon. K. K.).
XII. *Calvaire* (Munich, Kon. K. K.).
XIII. *Calvaire* (Munich, Kon. K. K.).
XIV. *Christ au Pressoir* (Nüremberg).
XV. *Saint Jérôme* (Londres, British Museum).

I. — *Jésus au Jardin des oliviers*. Paris.

Cette estampe porte le n° 205 du Catalogue Courboin, et le n° 185 de Schreiber. Passavant en parle I, 30 (n° 14), et Renouvier, p. 39 (n° 3).

Je ne reviendrai pas sur la description de Schreiber qui est suffisante, bien qu'il ne tienne aucun compte des cheveux « à grève ». Cette pièce fut découverte dans la région du Lyonnais par M. Hennin, elle était collée à une couverture de livre; lui-même la désigne ainsi sous le n° 148 du registre des acquisitions du Département des Estampes : « Jésus-Christ au jardin des olives avec ses apôtres endormis, ancienne gravure sur bois collée en plein sur une couverture de livre. »

Passavant a parlé de cette estampe, il ne se prononce pas formellement; Renouvier la cite comme une des plus anciennes du Cabinet, il la trouve peu allemande d'aspect. M. Schreiber qui a, pour sa discussion, toutes ces références, et qui a vu la pièce et l'a publiée dans son t. VI, pl. III, la donne à l'École allemande et la reporte à l'an 1400. De la part de ce savant scrupuleux, une telle concession de date note une admiration mal dissimulée. Mais s'il parle des plis doux, déjà signalés par Renouvier, il ne les compare ni à ceux du prétendu *Saint Cassien* qu'il a étudié en même temps, ni à ceux de la *Sainte Dorothée* de Munich. Le petit enclos en treillis ne lui fournit aucun indice, parce qu'il a pu voir de ces haies

en 8 dans les gravures allemandes du XVIe siècle, ce qu'il les imite, demandes. Il indique le « schüdt » (sur nuage en bribes du pied à droite), se prend la petite marche au bas de la haie pour une porte et il semble que cette belle illustration est « pioché », c'est-à-dire dans les plus ordinaires qu'il lui ait été donné de voir. Pourtant, la réputation venue de Lugdunum sans preuves, puisque la grande majorité des pièces du Cabinet des Estampes de Paris ont été acquises à Lyon ou dans la province.

Lucrèce a comme sous l'image du dieu, accompagnement de rose sur le fond ; les arbres sont des [illegible] et un chêne suivant la formule dont nous avons parlé. Ce fond d'une seule teinte se retrouve au Cabinet (n° XII) de notre liste, et à la *Fuite en Égypte* (n° X).

Cette scène y est bien souvent traitée dans les manuscrits, les tapisseries, les peintures murales et les images. Le thème que nous connaît a peu varié dans l'estampe. Les inventaires des ducs de Bourgogne mentionnent divers *Lendis des chiens* et nous savons qu'une pièce de ce genre était à l'abbaye de Clairvaux[1]. La petite étudier de la haie se voit dans une gravure en criblé publiée par le comte Delaborde[2] ; dans cette dernière pièce le fond est utilisé suivant la formule des Vve Lucrèce. A signaler aussi le dipteyque d'ivoire aux armes de Eberhardt au Salzach[3] qui paraît un travail parisien, peut-être de Saint-Claude. Cependant les apôtres n'ont pas les cheveux « aux enfants d'Edward » ils coupent aux les plis doux de la robe, c'est-à-dire les plis en lavoche.

Si nous comparons cette estampe aux autres de la série, nous n'insistons pas à la dire supérieure, tant par la science de la composition, le naturalisme naissant dont elle est imprégnée, que par la grande différence attitudes. La gravure s'y révèle un technicien consommé. Les plis y sont une liberté très caractéristique. L'original devait en être une œuvre de tout premier ordre.

L'épreuve est unique et provient de M. Hermin en 1872[4].

1. Voir Aubry, *Pièces inédites de Clairvaux*, [illegible], p. [illegible].
2. *Ibid.* de la gravure, p. [illegible]. Voir [illegible] de [illegible] « Un Pèlerinage à la Lucy ».
3. Publié par Heinze Albrecht, pl. [illegible]. Voir également le travail français de [illegible], pl. [illegible].
4. Lorsque la pièce [illegible] par M. Hermin [illegible] [illegible] [illegible]

II. — *Saint Bénigne* (ci-devant saint Cassien), Paris.

Cette estampe porte le n° 446 du catalogue Courboin et le n° 1315 de Schreiber. Passavant en parle, I, p. 34 (n° 25), et Renouvier, p. 39.

Schreiber, qui a dirigé les opinions du *Catalogue de la Réserve*, par l'autorité que son *Manuel* avait acquise, a fait donner le nom de saint Cassien à cette figure d'évêque ou d'abbé, et l'a fait classer à l'école allemande. Il dit à ce sujet : « Je garde le nom du saint ici (saint Cassien) parce qu'on l'a préféré à Paris. » Ce choix d'un nom venait de M. Duchesne, qui, lors de l'entrée de la pièce au Cabinet des Estampes, l'avait baptisée, sur les indications de M. Hennin, sans rechercher d'autres identifications possibles. Or, dans les séries hagiographiques il n'y a que saint Bénigne de Dijon dont les doigts soient ainsi percés d'alènes à leurs extrémités, Schreiber l'indique d'ailleurs. Il ajoute, guidé par la fausse détermination du saint, que l'estampe a dû être gravée dans le Tyrol, parce que saint Cassien, évêque d'Imola, fut enterré à Brixen. Ces raisons, un peu spécieuses, sont en contradiction avec le style général de la pièce. Si nous nous reportons au ms. de la Bibliothèque nationale (français 437), qui est le *Rational des divins offices*, nous voyons un évêque français sacrant une reine française, Jeanne de Bourbon (au fol. 50) ; c'est, moins la barbe, le Saint Bénigne dont nous parlons. Un autre évêque (au fol. 51), bénissant l'oriflamme, est encore davantage rapproché de celui-ci. Nous retrouvons la chappe, la robe identiques, la mitre, la crosse semblables à Étienne de Paris en 1378 [1].

J'emprunterai à M. Schreiber son argumentation à propos d'une *Sainte Affre*, au n° 1176 de son *Manuel*. Ce ne peut être saint Cassien, lequel n'est jamais représenté avec des alènes plantées dans les doigts ; au contraire saint Bénigne *les a toujours*. Or, comme saint Bénigne n'était vénéré qu'à Dijon (ou dans le pays de Gex, c'est-à-dire la région des chefs d'ordre), « il faut que la gravure ait été faite dans cette ville ».

Postérieurement au passage des Flamands à Dijon, les représentations de saint Bénigne s'accroîtront de hampes, de lances placées en croix derrière son corps [2], il aura le crâne traversé par une broche [3], mais le

1. Dép. des Estampes Pe 1 a fol. 17, et fol. 19. Les Allemands ont la mitre plus élevée.

2. Voir la statuette conservée au Musée de Dijon. Le saint y est barbu, il a les mains croisées sur la poitrine et percées d'alènes ; la tête est fendue par une hache.

3. Voir la représentation du Rotulus cité plus haut, *Portefeuille arch. de la Champagne* (Peintures), pl. 9.

ses n'est pas général. Dans une suite de douze martyrs chapelle reproduite, où l'un apôtres des saints de Bourgogne et de Franche-Comté, saint Bénigne, seul sur une chaise, offre les mains à son bourreau[1]. Il a la nuque, ses doigts sont percés d'aiguilles. La donne ne semble pas permise.

Remarquons qu'en outre, à la figure, les caractères d'une sculpture étudiée par lui, sont rares[2]. « Les traits purs, les plis droits, les mains fines de pièces rapportées donnent à cette statuette l'aspect d'un ivoire avec ses incrustations[3]. » Cette rapprochement est juste, mais les « pièces rapportées » des mains sont les gants du sacre, je ne saurais penser comme que l'un ou l'autre des peintres flamands occupés à Dijon, ait dessiné le carton d'une verrière, et que le graveur y ait pris l'idée de cette figure. La traîne de la robe, les plis en bouclés, la barbe pareille à celle du *Jésse de Jacobe des vitraux*, les coloriages enfin, que M. Schneider dit de la région du Rhin, fournissent des rapports indéniables.

D'ailleurs, sans parler des représentations d'évêques bourguignons ou d'abbés mitrés, dont le nombre est considérable, et qui, tous portent la mitre basse, et les grandes bénédictions en tendelage, nous devons remarquer quelles différences se présentent entre la coiffure de notre saint et celle des évêques rhénans ou bavarois. Comme de Wittenpaug à la cathédrale de Mayence en 1290[4], porte une mitre de forme haute. Celle du Saint Bénigne est très rapprochée des coiffures du même genre, apparues au retable de Cluny autrefois à M. Baudot[5]. Une tête d'évêque peinte sur bois, au musée de Clermont, datant du XVe siècle, est également fort rapprochée[6]. Quant à la crosse avec feuille de vigne ou d'érable, on la voit partout en France, entre autres à deux abbés de Saint-Denis, à l'abbé de Fontanes dans l'église de Carney-le-Ville[7], etc.

Au point de vue de l'art religieux, le Saint Bénigne de Paris est supérieur à toutes les statues du même ordre dont les ressemblent. Il a été reporté par Schneider au premier quart du XVe siècle, je le crois un peu antérieur, très vraisemblablement des dernières années du XIVe siècle, au temps où Malouel peuplait ses plombes de bâtons. Tout

1. Canal de la Bourgogne, [illegible] n° 473 et n° 74 du notre catalogue. Il est quelquefois nommé représenté avec ses pieds (Prost, *Vitres de Saint-Bénigne*, n° 16).
2. Rosenberg, p. 19.
3. Catalogue de la collection Henri Rouché, n° 1013 (non reproduite). Paris, 1893.
4. Gelis Didot et Laffillée, *Monuments funéraires*, t. I, pl. [illegible].
5. Guilhermy, *Inscriptions de la France*, II, 1861, 10, 4[illegible].

concorde expressément à lui conférer cet honneur. Je dirais aussi que, si jamais image de saint a pu servir à la transition de l'étoffe au papier, comme je l'indiquais plus haut, et marquer la première phase de l'estampe définitive, celle-ci semblerait réunir le plus de vraisemblances. L'absence de fonds, au temps où les fonds étaient indispensables, donne une grande consistance à cette présomption.

L'épreuve est unique ; elle a été acquise de M. Hennin en 1839. Elle a dû être trouvée en France [1] ?

III. — *Saint Léger* (ci-devant saint Wolfgang). Paris, E. de Rothschild.

Cette estampe de dimensions plus petites que la précédente a été cataloguée par Schreiber, n° 1734. Elle provient de la collection Weigel, n° 20. Passavant en parle, I, 28 (n° 2).

On a fait généralement un Saint Wolfgang de cette image, parce que le saint représenté dans le costume d'évêque, comme le *Saint Bénigne*, tient une hache à la main. Au cas où cette attribution serait prouvée, on ne verrait nulle gêne à l'admettre ici, parce que saint Wougan, comme on disait en France, était le patron des charpentiers, lesquels furent vraisemblablement les premiers graveurs, si nous nous en référons à la note concernant Baudet de Dijon. Cependant beaucoup de raisons s'opposent à l'identification. Saint Wolfgang n'est jamais représenté avec une simple hache, il a en outre, ou bien le diable qu'il menace de cette hache, ou, le plus souvent, une petite église dans laquelle cette hache est fichée. Il faudrait donc qu'un étranger, c'est-à-dire un Français, ignorant la caractéristique, l'eût gravé pour qu'on le retrouvât si incomplet. Un autre saint de la région bourguignonne peut être indiqué cependant, c'est saint Léger, d'Autun. Saint Léger est ainsi montré tenant une hache, comme aussi saint Andoche; seulement saint Andoche, également d'Autun, ne fut pas évêque. Ceci, à la rigueur ne serait pas un obstacle, parce que, dans les représentations du moyen âge, qui accordaient un chapeau de

1. Le registre des acquisitions, au n° 2900, qui est celui du saint porte ceci : « Evêque par un ancien graveur allemand » c'est la formule adoptée pour les pièces retrouvées en Bavière ou ailleurs par M. Hennin. Cependant un autre évêque, sans nom, est à quelques numéros plus loin. Celui-là n'est pas dit exécuté par un artiste allemand. N'y a-t-il pas eu transposition comme je l'ai constaté pour d'autres pièces, à diverses reprises ? Je n'en suis pas certain cependant, et je veux avoir mentionné tout, même ce qui peut avoir une apparence contradictoire.

cardinal à saint Jérôme, les différentes de couleurs compatissent le [illegible] et la croix pour les martyrs.

L'ensemble est donc plus remarquable par son [illegible] et [illegible] comme le Saint Hempel. Elle rappelle les verrières du [illegible] ou les grandes peintures murales. M. Schlosser la donne au [illegible] [illegible] dit que quelques critiques [illegible] pourraient. Notons la [illegible] [illegible] que nous les éléments du costume sont [illegible] dans la représentation d'un [illegible] sur le [illegible] de Chaucy, [illegible] M. [illegible] a rapproché [illegible] de l'ensemble. La [illegible] que d'ailleurs [illegible] allemand, [illegible] flamand de Rembrandt van der [illegible].

Elle est entre aujourd'hui de la collection de M. le baron Edmond de Rothschild à Paris. Elle est [illegible], et a été reproduite par [illegible] le vat. Wright, sous le n° 20.

IV. — Sainte Opportune (Gedenkst. Sainte Dorothée) à Munich.

Cette estampe, dont belle de proportions, a été dessinée par Schongauer sous le n° 1324. Le Dr Wilhelm Schmidt l'a publiée dans l'Album de Stuttgart, n° 2.

On saurait parvenir difficilement à reconnaître sainte Dorothée dans cette représentation « populaire », s'il n'est que le même sujet a servi pour une autre sainte Dorothée également au Cabinet de Munich. On pourrait [illegible] aussi que la sainte fût ainsi représentée, seule, sans l'enfant Jésus, de sa légende que les roses grossies n'ont point manqué de lui apporter. On pourrait à moins Elisabeth de Hongrie à cause du pouvoir de fleurs. M. Schreiber, qui la mentionne sous le nom de sainte Dorothée, nous fournit lui-même le nom vrai au n° 4716 de son Manuel. Il donne à cette place une gravure en [illegible] [illegible] en France, et portant la légende [illegible] Sante Opportune. Il dit : « [illegible] [illegible] Albrecht principalement par France, la gravure, sans aucun doute, est une copie de la France. » Il ajoute à propos de la légende, [illegible] d'ailleurs par un [illegible] d'indulgence, que cette dénomination a une grande importance « pour la détermination de la sainte, puisque, sans elle, on songerait à sainte Dorothée bien plus souvent. » Ces mots [illegible] sont à peu près leur la seule question, [illegible]. La [illegible] ducale que nous voyons à la sainte de Munich, sans [illegible], sans pierre de forme, flamande et [illegible] dans la [illegible].

Opportune. La couronne faisait plutôt songer à sainte Élisabeth, encore que ces attributs, donnés généralement aux vierges martyres par nos vieux maîtres français, ne fournissent guère de certitudes[1].

L'estampe de Munich présente toutes les particularités signalées au chapitre IV à propos de ces pièces ; la sainte y a les cheveux ondulés, le manteau à plis en yeux ; elle a l'inflexion médiévale du buste, et elle repose sur un large socle troué de petites fenêtres gothiques. Dans son style général, elle serait la plus rapprochée des œuvres italo-provençales du miniaturiste de Pétrarque rencontrées dans le ms. 8500 de la Bibliothèque nationale. Elle a le fond étoilé que nous voyons, à la figure de la Rhétorique, au fol. 31 de ce manuscrit. Le socle a aussi beaucoup d'analogies avec ceux des diverses figures de la série. Mais une considération tout à fait péremptoire incline l'opinion dans le sens d'une œuvre de la région du Rhône ; la sainte est exactement placée, drapée et couronnée comme une figure allégorique de la *Foi* ou de la *Religion* qu'on voit au-dessus du portrait du roi Charles V, dans une des niches d'encadrement du *Parement de Narbonne*, au Musée du Louvre. Il y a même cette particularité que les mains ont, dans les deux figures, une attitude calquée. Les cheveux ont les mêmes ondulations, les manteaux des plis semblables; à la place du panier de fleurs de la sainte de Munich, la figure du *Parement* tient un calice. Il ne peut être douteux que ces œuvres, en apparence si éloignées, proviennent d'un même centre d'art, et qu'elles sont dues, sinon à un seul dessinateur, au moins à deux artistes très voisins, s'inspirant d'un modèle unique. Le peintre du *Parement*, qui était un maître qualifié, employé par le Roi de France, a pu fournir le thème original sur lequel aurait été gravée l'image de Munich ; mais il reste évident que le type primitif provenait plutôt des Avignonnais que du Nord. C'est le graveur qui, par la façon de ses plis, a uniformisé les éléments, et qui a eu d'autant moins de peine que les Flamands, eux aussi, employaient les socles semblables. On a loisir toutefois, qu'on adopte sainte Dorothée, sainte Élisabeth, sainte Rosalie ou sainte Opportune, de reconnaître combien cet art s'éloigne des œuvres allemandes postérieures ; et comme il serait impossible de retrouver à la fin du XIVe siècle, en Bavière ou ailleurs,

1. Sainte Rosalie, sainte Agathe ont été quelquefois représentées ainsi. Je crois à sainte Opportune pour la raison invoquée plus haut, encore que les lettres manuscrites m'inspirent presque autant de défiance — moins cependant — que les lettres gravées allemandes ou françaises.

aucune œuvre *analogue* à lui comparer. L'hypothèse que cette pièce, les gravures par les mêmes de Tegernsee est impossible à discuter sérieusement.

Au Cabinet de Munich. Voir ci-après, n° XI.

V. — *Mort de la Vierge* (Munich)

Cette estampe est décrite par Schreiber sous le n° 2104; elle a été publiée par le Dr Schmidt chez Soldan n° 19.

La composition en est une des plus complètes et des plus belles de la série; M. Schreiber la reporte à 1410, sans nous fournir de raisons. La scène comporte quatre personnages dont les attitudes et le style font penser aux maîtres verriers à la foi et aux grands flamands d'Ypres et de Bruges. Les plis en boucles, bossués par le graveur, ont conservé l'original primitif aux exigences personnelles du traducteur, lequel n'est vraiment pas un peintre graveur. Ces plis nombreux sont de longues traînées en avant et en arrière : on les croirait d'un sculpteur, et le même sculpteur, exécutant au XIIIe siècle sur le portail de Notre-Dame de Paris n'est pas sans analogie avec l'estampe[1].

Nous avons parlé déjà du lit, meuble impalpable de forme, que nous retrouvons ici. Devant ce lit, un banc est réservé dans toute la longueur à la mode provençale ou bourguignonne. Nous le voyons dans les fresques de Jean de Milan à Santa Croce de Florence en 1365, et surtout nous le trouvons absolument semblable dans la miniature du folio 14 verso du manuscrit 8520 provenant de Pérusque. Arbusson est sur son lit, il meurt, il discute avec ses amis. Les plis de son chemisson sont cousus de toute artiste. Mais le banc du lit surtout par 3 colonnes ; il est à peu près calqué sur le nôtre. Or, cette mode n'est que italienne du centre. Les Gaules n'ont pas donné un lit de ce genre à la Mort de la Vierge, aujourd'hui à Chantilly[2], ni lui, ni son siècle. Les Milanais ou les Vénitiens sont les seuls Italiens qui l'admettent, parce qu'ils en ont reçu les modèles de Provence ou de Bourgogne.

L'estampe est au Cabinet de Munich depuis 1861.

1. La scène dont nous parlons [illegible] Chapelle de l'Ordre [illegible] Vincennes. Il [illegible] Paris.

2. A. Bouvier, *Les Peintres à Chantilly*, [illegible], pl. 10.

VI. — *L'Annonciation.* Rouen, E. Dutuit, et Nüremberg.

Cette estampe est décrite par Schreiber n° 34. Weigel l'a publiée dans le t. I de sa collection, n° 23. Dutuit l'a acquise de Weigel et décrite dans son *Manuel*, I, 19.

M. Dutuit, qui avait ses raisons cependant pour suspecter les affirmations de Passavant ou de Heinecken, se rend une fois de plus à leur opinion. Il fait de cette *Annonciation* une gravure exécutée à Ulm, entre 1425 et 1435, et il retrouve dans les costumes la preuve en faveur du deuxième quart du xve siècle. Pourquoi Ulm ?

Si M. Dutuit parle des costumes allemands, il se trompe, car il ne saurait montrer un seul exemple de costumes semblables dans une œuvre allemande d'Ulm avant le xvie siècle. S'il en eût trouvé, ce n'est pas 1435, c'est 1480 qu'il eût fallu dire. Par contre, s'il parle de costumes français, les seuls dont il puisse couramment trouver des exemples en 1435, et par français il peut entendre la Bourgogne, Paris ou les Flandres, il abaisse de trop sa date. M. Dutuit va plus loin, il assimile son estampe à la *Vierge de Lyon* du Cabinet des Estampes. Celle-ci n'est pas d'Ulm cependant, et bien des raisons font qu'elle ne peut pas en être ; ne serait-ce que sa couronne française et son allure médiévale. A l'époque où la Vierge fut gravée, Ulm avait des cartiers, mais pas un artiste sérieux. Au fond, tout ce qui dirige les inductions de Dutuit, c'est que l'estampe fut trouvée sur la couverture d'un livre daté de 1449, et conservé au couvent de Inzighoffen près Sigmaringen. Voilà donc un produit du « Maître aux boucles » rencontré hors du bercail de Tegernsee, car il serait puéril de nier les rapports de style et de technique entre la pièce de Dutuit et la *mort de la Vierge* de Munich. Mais si elle a échoué au couvent d'Inzighofen, elle n'y a pas été taillée, elle a voyagé pour y venir ; alors pourquoi ne viendrait-elle pas d'un chef d'ordre ?

Passavant semblerait indiquer dans le t. I, p. 31, n° 18 de son *Peintre graveur*, que ce voyage eut lieu. Il exprime : « Une copie a été faite en Franconie ». Je sais que cette parole est en l'air, que cette affirmation autoritaire dissimule l'absence de toutes preuves, mais s'il disait vrai, cette fois, ce serait donc que, pour être copiée en Franconie, elle n'en était pas originaire. Il reporte la date de la pièce Dutuit au commencement du xve siècle ; Schreiber dit qu'elle fut rencontrée avec un autre exemplaire aujourd'hui à Nuremberg, dans la reliure d'un manuscrit

[illegible] 1420 près de Sigmaringen. La pièce est très rapprochée du lac de Constance. Le fait que l'épreuve de Nuremberg est [illegible] [illegible] l'on peut montrer que l'œuvre [illegible] un dépôt d'[illegible] et qu'elle [illegible] [illegible]

Pour nous, cette estampe est du « Maître aux plis en [illegible] » [illegible] dessiné au pinceau en devant être [illegible], et dépourvu de [illegible] [illegible] M. Schreiber pour les mêmes raisons que [illegible] [illegible] Il se remarque et les cheveux [illegible] de l'ange, et les [illegible] [illegible] [illegible], et les [illegible] plis [illegible] [illegible] [illegible] la robe de la Vierge, en un mot tout ce qui constitue l'intérêt de l'œuvre dont nous cherchons à saisir l'esprit.

Aquarelle à la [illegible] de Wengel, 1875.

VII. — *La Couronnement de la Vierge.* Munich.

Cette estampe est décrite par Schreiber sous le n° 349 et a été publiée par le Dr Schmidt chez Seidlitz n° 72.

Cette pièce, classée dans le classement des [illegible] à l'Allemagne, par Schreiber, qui lui assigne [illegible] [illegible] [illegible]. Remarquons la particularité des deux [illegible] de la Vierge, égales en âge, et que nous retrouverons dans les Flandres et en Espagne, aussi en Italie chez les quattrocentistes et chez les Français dans le XVe siècle. Les rôles des deux personnages divins sont [illegible] [illegible] Saint *Bernardin* de Sienne [illegible]. La couronne de la Vierge est de forme [illegible], pareille à celle de la reine Jeanne de Bourbon, femme de Charles V, que Lemaire tenait à conserver au n° II de la Mythologie. Les cheveux de la mère de Dieu y sont enroulés en tresses [illegible] comme à la *Vierge de Lyon*. Quant des hommes sont [illegible] à la [illegible]. Les plis sont la trace [illegible], dans le genre de celles que les sculpteurs [illegible] [illegible] aux [illegible] de leurs [illegible]. D'ailleurs nous voyons au manuscrit français 166 de la Bibliothèque nationale de la mort d'un des grands enlumineurs [illegible]

1. Un [illegible] de la Vierge de [illegible] [illegible] [illegible]

être Jacquemard de Hesdin (au folio 11 verso, pièce 4), un *Couronnement de la Vierge* identique, cheveux, couronne et plis; cette fois cependant le Christ est seul.

L'espèce de fauteuil drapé sur lequel sont assises les deux personnes divines rappelle celui de Valentine de Milan dans un autre manuscrit de la Bibliothèque nationale cité par M. Camille Piton, *Le quartier des Halles* (Paris, Rothschild), p. 313. Ces sièges sont assez rares dans les représentations pour que nous fassions état de celui-ci, et que nous en signalions les affinités avec notre estampe. La technique du graveur pour cette pièce comme pour la précédente ferait penser à des reliefs sur métal; le fait de Malouel taillant le laiton autorise, on le sait, cette supposition.

VIII. — *Sainte Dorothee.* Munich.

Cette estampe a été décrite par Schreiber sous le n° 1395, par Schmidt dans les *Interessante*, et publiée par Soldan n° 67.

Nous avons déjà parlé de cette pièce à propos des fonds diaprés de André Beauneveu. Schreiber lui accorde une sorte d'influence italienne, il la croit de la Haute-Bavière entre 1400 et 1420. Elle était collée dans un manuscrit de 1410 (?) provenant du Tyrol.

Cette fois nous avons affaire à sainte Dorothée, la présence de l'Enfant Jésus le prouve. Les terrains, où sont indiqués les herbages, témoignent de l'influence bourguignonne. M. Schreiber a remarqué lui-même, numéros 959 et 1732 de son *Manuel*, que les terrains gazonnés et fleuris sont de l'Est de la France, d'Alsace ou de Franche-Comté. Mais il ne tient pas compte des plis en yeux, ni des inclinaisons de corps, ni surtout du fond en arabesques fleuries, qui sont un apport flamand indiscutable [1]. Un Italien eût placé des « fabriques », et un Français des damiers ou des quartefeuilles. Cette pièce a été mise en valeur, à son arrivée à Tegernsee; un moine facétieux a dessiné, postérieurement, des traits à

1. Il est curieux que M. Schreiber n'ait pas parlé de Pfenning à ce sujet. Dans ses lourdes peintures de l'église des dames à Nuremberg, Pfenning a prodigué ces fonds décoratifs. Malheureusement les plis de ses étoffes, tarabiscotés, saccadés, donnent une date à ces œuvres. C'est à cinquante ans de la *Sainte Dorothée*. Et puis, Pfenning comme tous les artistes travaillant en Allemagne au XVe siècle, — je ne dis pas artistes allemands — s'inspire à longue distance de ce qui a été la mode des pays directeurs. Le Maître, dit de Breslau, très Flamand aussi d'origine, a de pareils fonds dans le tableau en cinq compartiments de l'histoire de sainte Barbe.

la plume sur diverses parties de la robe. Je ne vois ni le coloris du style, ni surtout celui d'époque entre cette Sainte Dominique et une Sainte Catherine du Cabinet des Estampes que M. Schmidt rapproche [illegible]. La notre date de l'extrême commencement du XIV siècle. [illegible] original, et la technique de la taille ne se peut pas en discuter.

IX. — *L'Annonciation*. *La Vierge*. Munich.

Cette pièce à double représentation a été décrite par Schmidt sous les numéros 53 et 85, et publiée par Schmidt chez Wolfrat. Ensemble on parle I, 10 (p. 110).

Ce dernier, qui a vu l'estampe, dit justement qu'elle est dans le style du XIV siècle, que les figures allongées comme on les voit, sont telles des environs du Rhin. Il ne pensait pas.

La Vierge de l'*Annonciation* est habillée d'une robe plissée [illegible] celle des Françaises de 1370-90; les Allemandes, même celles qui bordent du Rhin, n'ont jamais connu ces formes gracieuses et souples. Lorsque ces modes pénétrèrent en Allemagne dans un objet d'art quelconque, on peut s'enquérir de la provenance, celle-ci est toujours flamande ou française. Le grand nombre des ouvrages inédits par les érudits allemands vient précisément de ce fait que l'alliance matrimoniale entre la France et la Bavière aux XIVe-XVe siècles a multiplié, dans les environs de Bavière, de Souabe, de Franconie, les mêmes objets d'origine française, souvent avec langue française, qui servent à des visites pour donner [illegible] produits indigènes. On imagine ce que peut [illegible] une [illegible] manière d'opérer.

Dans cette estampe, plusieurs choses sont dignes de remarque. D'abord le petit meuble [illegible] et médiéval, emprunté à Beauvais ou à Jacquemard de Hesdin, devant lequel la Vierge est agenouillée, cette espèce de pupitre à les petites incartades que [illegible] indiquées au chapitre IV, p. 110. Sur l'image de la Vierge, l'enfant Jésus est couché dans un berceau en treillage, de même travail que la haie *dionysiaque* ou *jardin de délices*. Ces berceaux en treillages sont une mode [illegible] française, qui a persisté jusqu'à nous. Au XIVe siècle, un usage contre que, à côté de la Sainte-Famille, les [illegible] [illegible] petits enfants dans des berceaux de treillages et les [illegible] [illegible] par des matrones à qui on offrait du vin et des [illegible]. M. [illegible] cite une page des Archives qui nous apprend cette particularité à Dijon [illegible]

p. 56, note 4). Un autre fait, très spécial dans cette représentation, c'est le bourdon de pèlerin que tient saint Joseph. L'exemple est effectivement très rare au XIVe siècle, mais nous avons au moins une preuve que les Dijonnais connaissaient le cas. Dans l'Inventaire du *Trésor de Saint-Bénigne* (Dijon, Darantière, in-8°, 1894), à la note 8 de la page 9, M. Bernard Prost a fourni cette mention qui l'intrigue un peu à cause de sa note inaccoutumée. « Item une imaige de St Joseph qui *porte un bourdon*, une robe, ensemble le barry (baril) qui pend à une chaînotte, et tout est d'argent... » Le bourdon et la robe sont donc bien bourguignons, il n'y a guère de doute. Si l'image fut à Tegernsee, il y a beaucoup à penser qu'elle y a été apportée.

X. — *La Fuite en Égypte*. Vienne.

Cette estampe a été décrite par Schreiber sous le n° 637, et publiée par lui dans le tome VI de ses planches, n°4.

M. Schreiber est enthousiaste devant cette gravure ; il la proclame la plus belle de tous les xylographes connus. Il la fait remonter au XIVe siècle et, de sa part, le cas est assez inhabituel pour être spécifié. Il la dit exécutée dans un couvent Alpin, sans fournir de raison à cette opinion ; ensuite il la répute italienne. Il ne note pas les plis singuliers, ou du moins il n'en tire pas les conséquences utiles ; il ne nous dit pas la forme un peu étrange de la couronne, qui est en somme celle du roi Charles VI sur les tombeaux de Saint-Denis, ou mieux encore, celle que nous verrons à une *Sainte Lucie* flamande dans notre recueil Ea 6, fol. 325 [1]. Les cheveux de la Vierge sont ondulés comme ceux de la *Sainte Opportune* ci-devant discutée. Elle a un large manteau, elle est assise sur un des trônes que Beauneveu affectionne ; elle porte l'enfant sur le bras droit. Près d'elle un Saint Joseph bizarre, pareil à un gnome ou à un korrigan, petit, coiffé d'un bonnet singulier, portant de longs cheveux et une barbe macaronique, s'emploie à faire cuire la bouillie dans une poêle. Cette scène réaliste et un peu brutale n'a certes rien de l'idéalisme hiératique des Italiens ; on sent que pas un « Alpin » n'eût tenté l'aventure. Cependant la Vierge a de la majesté, et par hasard, — car ceci aussi est très rare — un sourire aux lèvres.

La présence de ce farfadet cuisinier tourne Schreiber vers l'Allemagne ;

1. *Catal. de la Réserve*, n° 609. Pièce gravée au burin.

ou le saint, ce bonhomme empêché qu'il est, prendre l'Enfant. Un si grand peine à se détendre des légendes, et jusques dans leurs plus hardies et modernes, des foules et des « Elles » en sont encore chez nos contrées. Nous sommes peut-être inclinés à quelque compromission du côté du Rhin, et nous n'avons rencontré, au manuscrit cité, certaines différences dans les figurations, et ceci de la main du miniaturiste flamand le plus attentif, le même peut-être. Le Saint Joseph taille de l'arbre-bâton tenant le vêtement sur la Vierge endormie. Toute la bouillée de l'arbre retrouvée, et pour le camp absolument complètes, dans le manuscrit des *Heures de Jeu de Paume* (ms. n. 1804, fol. 141 v°), saint Joseph porte le bâton tenant une petite « tête » et à ses pieds. Enfin je retrouve la Vierge avec le vêtement absolument parallèle, le même pose, dans un titre de charte sur un livre nationaliste, avec le roi Charles V à ses pieds[1].

Ces constatations peut-être nulles, je pense, à établir la parenté entre la *Fuite en Egypte* et des peintures flamandes actuellement sises de la Bavière, du Tyrol ou du nouvel Alpes. Exposées que les chemins de bardes, la belle coupe du Saint Joseph de Vienne sont également dessinés ms. 166, fol. 18 v°, dessinées isolément, prises à vi pieds à. Ces points se convainquent facilement.

Disons de plus que le fond de l'estampe est seul, uniquement, propre pour la donner comme suite du *Jardin des vertus*; que l'ange, dans le ciel, est porté sur des nébules en flèches identiques à celles de la main divine dans la même estampe et à celle des anges du *Parement de Narbonne*; nous saurons, nous prouvera que, dans la *Fuite en Egypte*, l'art flamand seul a traité le thème, et que le graveur n'était en quoi qu'un Bourguignon de Chimay ou de Saint-Bonnet, pensionnaire de l'abbaye de Mondaye.

Car cette estampe n'est plus de Lagerman. Elle est de Mondaye. Cette

1. Ce bonnet (*chapeau*) de l'*Annonce de la Dominicale* [illegible] par le [illegible] de Trèves [illegible]. Tous les personnages, saint Joseph compris, [illegible] à 14,00 par [illegible] [illegible] l'Annonce [illegible]. Les Allemands de Nuremberg l'adoptent [illegible] d'un pèlerinage, [illegible] Nuremberg, [illegible] [illegible] de ce genre, [illegible] [illegible] [illegible] l'artisan de l'[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Abbaye [illegible] (t. IV, p. [illegible]).

2. Voir Musée des [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

fois, c'est-à-dire d'Autriche, du couvent qui a enrichi le Cabinet de Vienne de ses collections.

XI. — *Saint Sébastien.* Munich.

Cette estampe est décrite par Schreiber au n° 1677. Schmidt l'a publiée dans l'album de Soldan, n° 82.

Cette pièce du plus haut intérêt iconographique a été trouvée, avec la Sainte Opportune ci-devant (n° IV), dans un manuscrit de 1410 au couvent de Zeno près de Reichenhalt dans le Tyrol. Elle a donc aussi échappé à Tegernsee. M. Schreiber parle de l'influence italienne, la répute exécutée vers 1400-25 et lui donne l'abbaye d'Altœtting pour lieu de fabrication. Pourquoi Altœtting ? Il ne remarque pas les plis en épingle à friser, diminutifs des plis en yeux. Le saint étant représenté, à peu près nu, ne nous fournit pas de ces grands plis. En revanche il est sur un socle, il a sur la tête un bonnet que M. Schreiber qualifie d'électoral, sorte de mitre bombée avec gros galons, que nous retrouverons à saint Émeric, fils de saint Étienne roi de Hongrie, dans une estampe de Munich de 1450 environ, décrite par Schreiber, sous le n° 1418. Les deux bourreaux sont coiffés de bonnets ; l'un en fourrure, l'autre d'un style bizarre, pointu avec dentelure, que les peintres flamands donnent généralement aux Juifs des scènes religieuses. L'un d'eux, à droite, porte à la ceinture un carquois très spécial, de forme allongée, semblable d'aspect à une queue de renard. Ce thème étrange persistera dans les représentations jusqu'au milieu du XVIe siècle [1]. Dans le XVe, nous avons le Saint Sébastien dont une épreuve est à Munich, et la copie (?) à Paris (n° 1686 de Schreiber qui n'indique pas celui de Paris comme imitation). Toutes ces considérations, sauf le socle, ne nous donneraient guère d'assimilations à produire avec les autres pièces décrites ci-devant, si nous n'avions les cheveux, la barbe du saint qui sont identiques à ceux du *Jésus au jardin des oliviers*, du *Saint Bénigne*, du *Saint Léger*, des personnes divines dans le *Couronnement de la Vierge*.

Le bonnet électoral indiqué par M. Schreiber est bien fait pour intriguer un peu, mais à l'étude on se convainc facilement que rien n'est moins électoral que cette toque. C'est la mitre des anciens empereurs de Constantinople, Alexis Comnène entre autres [2], au XIIe siècle. Munie de cornes,

1. Voir au D^t des Estampes E a 49 (n° 2544 du Catal.) la planche attribuée à Jacopo de Barbari, et qu'on a parfois donnée à Dürer (Hirth et Muther, n° 52).

2. Jacquemin, *Hist. du Costume*, I, 362.

elle nous vaut de l'évêque d'Angers *Vigor* († 1491), dont le tableau funéraire, connu de tout le monde, était autrefois dans la cathédrale d'Angers, nous [illegible]. Au XVe siècle, cette toque diminue, [illegible] la coiffure des officiers Hongrois, dont les soldats portent généralement le bonnet pointu d'un de nos archers[1]. Je dois dire que si nos chasseurs représentés dans le monument des archiers de Uxbleuls, montrant l'Élection d'Henri VII, et la *Chronique d'Ulrich de Richental* en usent [illegible] d'chasseurs allemands avec cette mitre. Où je la retrouve encore entièrement, mais portée seulement en hiver, c'est dans le ms. 9, 1800 f., dont nous avons parlé déjà, les *Heures du duc de Berry*, au fol. 4 verso, sur la tête du prophète Joël.

La résurrection est surprenante, on l'avouera, mais vraie qu'elle pourrait plus singulière encore. Cette toque telle que nous la voyons sur la tête du Saint Sébastien, est donnée, dans une miniature, aujourd'hui [illegible] à Cracovie, dans la Bibliothèque du prince Czartoryski, à deux ducs Poméraniens de Mazovie et de Cujavie. Le monument, dessiné environ de 1400 [illegible], n'est pas très loin de notre Saint Sébastien. A première vue, nous paraît nous éloigner un peu de la Bourgogne.

Nous y sommes au contraire. L'abbaye Saint-Bénigne de Dijon a donné asile, en qualité de moine Kabrel, puis d'abbé, à un autre personnage, Wladislas, duc de Cujavie, qui y a vu mourir à Strasbourg en 1389 et dont la tombe se voit encore à Saint-Bénigne. Les chroniques contemporaines, écrites dans le monastère, le nomment « dux ablos Polonie », familièrement on l'appelait le roi Lancelot[2]. L'effigie de la tombe ne nous montre pas la toque ; mais comme la figure d'un prince barbu à cheveux assez longs, portant une robe [illegible] à [illegible], le costume royale prime, le duc Casimir y [illegible] plus qu'en bonnet de duc de Cujavie.

Dans l'esprit du temps, la représentation du roi de Pologne, comme [illegible] et malheureux, assimilant à sa fortune le sort de saint Sébastien, [illegible] concordance [illegible] mais aussi plus [illegible]. Il y a dans le trésor de Saint-Bénigne, dit [illegible], [illegible] en 1114, un reliquaire en orfèvrerie [illegible] « Tête du reliquaire de saint

1. [illegible] Dijon, [illegible] Ch. [illegible] [illegible] 1, [illegible] Cartulaire de l'Église de Langres.

2. [illegible] Saint Guerrier, II, [illegible].

3. [illegible] Dijon, [illegible] Bourgogne, [illegible] *Trésor de Saint-Bénigne*, p. [illegible]

« Sébastien auquel est l'image dudict saint Sébastien attachée à une « colonne de la longueur dudict imaige, lequel imaige, a, ou costé dextre « 3 flèches, et ou costé senestre deux flèches, et y a es costés d'ice- « luy deux tirans (bourreaux) tenant chascun un arc et une flèche, la « corde de l'un est d'argent, et l'autre de fils rouges. Et au bout du reli- « quaire est un roy couronné d'une couronne à quatre fleurs de lis. » (B. Prost, *Trésor de Saint-Bénigne*, n° 29 de 1395 et 41 de 1519.) Il n'est pas douteux que le roi soit Wladislas, duc de Cujavie, duc Blanc, abbé de Cîteaux et de Saint-Bénigne, mort en 1389, et qu'il ait offert ce reliquaire. La tête de roi couronné *se retrouve, précisément, dans les armes de son tombeau*. Les autres armes sont un aigle à deux têtes et un lion rampant [1].

On a, je crois, tiré un argument en faveur d'un travail bavarois, de l'arbalète à pied qu'on voit à l'un des bourreaux. C'est le « fussbogen » dont un spécimen a été trouvé à Hohenaschau en Bavière. Je ne dis pas qu'il n'y en ait pas en Bavière, je ferai simplement remarquer que les mss. 166 et 167 de la Bibl. nationale nous en fournissent de nombreux exemples, que les Hongrois en sont pourvus au moyen âge, et, pour un artiste de la fin du XIVe siècle, les *Hongres* sont le type du bourreau par excellence. Mais comme ces arbalètes et ces carquois se fabriquaient surtout dans la Suisse, les Bourguignons en possédaient au même titre que les Bavarois. Ce que les Bavarois n'avaient pas, c'était le duc de Cujavie [2], et ce qu'ils avaient moins encore, même à Altœting, c'était l'artiste capable de dessiner et de graver une figure de ce genre dans le style italo-flamand.

XII. — *Le Calvaire*. Munich.

Cette estampe a été décrite par Schreiber sous le n° 389, et publiée par Schmidt chez Soldan sous le n° 18.

M. Schreiber n'a pas remarqué que la tête du Christ en croix est celle du *Jésus au jardin des oliviers* et, si l'on veut, du *Saint Bénigne*, décrits ci-devant;

1. Dép. des Estampes, Pe 4, fol. 30. Tombeau du roi de Pologne à Dijon. C'est une tombe un peu surélevée à biseaux; la figure du roi est dans un encadrement gothique très fleuri qui n'est pas sans analogies avec certaines images xylographiques.

2. Le Saint Sébastien se retrouvait à Saint-Bénigne sur une mitre. Prost, *ouv. cité*, p. 24, n° 127. « Item une mitre blainche en laquelle est le martyre St Lorant et St Sebastien ymaigés d'or et bien viels. » La vétusté constatée nous empêche de penser à Wladislas cette fois, car, en 1395, il y a six ans que le roi de Pologne est mort.

si on nous dit pourquoi les chevaux des trois personnages sont [illegible] qu'ils sont dont à la coupe de chevaux [illegible] Enfants d'Edouard » [illegible] 1481 [illegible] et que les plis des vêtements sont [illegible]. Pourquoi cette date M. Schreiber dit-il Salzburg en Bavière, [illegible] la date [illegible] Je ne parle même pas des dates [illegible] l'album Soldan, elles sont trop fantaisistes et trop peu [illegible].

On a fait [illegible] à propos de cette page d'un filigrane [illegible] retrouvé dans le papier, et naturellement, on [illegible] à un filigrane plutôt allemand. Le *Hom* [illegible] dans les armoiries de ce papier. Il [illegible] pour [illegible] en France, [illegible] Franchet [illegible] les [illegible] princes d'Orange, [illegible] de Berlin. Ce filigrane [illegible] papier a été [illegible] dans toute la Provence, et aussi dès [illegible] Hongrie, [illegible] 1471-1865.

XIII. — *La Calvaire* Mandelli.

Cette estampe a été [illegible] par Schreiber [illegible] publiée dans Soldan, n° [illegible].

La contradiction concernant cette pièce se remarque justement à propos de ces deux dernières. L'Album Soldan, qui d'ailleurs n'a [illegible] critique, donne en premier [illegible] la date [illegible] 1500. On ne remarque ni la coiffure, ni les boucles des [illegible] Saint Jean [illegible] « aux Enfants d'Edouard », il a des [illegible] ondulées. M. Schreiber a cru au [illegible]. Il rapproche cette pièce du *Jardin des oliviers* de Paris, mais il [illegible] dans la [illegible]. Il [illegible] nullement douteux que cette pièce soit d'origine [illegible] et bourguignonne. Les [illegible] de douleur de la Vierge, que y [illegible] des naturalistes flamands, sont [illegible] dans une [illegible] bourguignonne donnée par M. Tuchel au musée de Cluny. Ils seront [illegible] dans le deuxième tiers du XV[illegible] siècle, au maître Pleyning de Nuremberg.

Ce Calvaire était collé dans un [illegible] dans [illegible] appartenant des Franciscains de Munich. Il devait donc être [illegible] antique déjà au moment où il fut vendu.

1. M. Thiele, *Die Bilderbuch von Schedel*, [illegible] les deux [illegible] Paris [illegible] Bibliothèque [illegible] XXIII [illegible].

XIV. — *Le Christ au pressoir.* Nuremberg, Staadtbibliothek.

Estampe décrite par Schreiber sous le n° 841. Publiée par Weigel et Zestermann, pl. 75.

M. Schreiber nous apprend que le *Christ au pressoir* est très aimé à Nuremberg, mais il ne nous dit pas si ce culte remonte très haut. Ce qui est très certain, c'est que le pressoir est au moins autant bourguignon qu'allemand.

La figure du Christ, identique à celle de *Jésus au jardin des oliviers*, se trouve, par une coïncidence plus singulière encore, tout à fait rapprochée comme style général, d'une peinture murale de l'église de Fravaux dont nous avons déjà parlé. Le fragment d'étoffe que porte le saint et celui du Christ sous le pressoir sont identiques. Puis, Jésus porte, dans l'estampe, le tortil de joncs que nous retrouvons à la plupart des œuvres de la région bourguignonne au XIVe siècle, et notamment à un ivoire champenois. Je doute que l'art allemand du XIVe ou du XVe siècle, même à Nuremberg, nous puisse fournir des rapprochements aussi formels, surtout en ce qui concerne le *tortil*[1].

XV. — *Saint Jérôme.* Londres (British Museum).

Estampe décrite par M. Schreiber, n° 1546 et publiée par Weigel, pl. 24.

Cette pièce a les caractères généraux des pièces du « Maître aux boucles », c'est-à-dire les plis particuliers, et les meubles à meurtrières. Les arbres et les rochers du fond sont aussi un indice. La petite lanterne à potence se voit plusieurs fois aux représentations du ms. 166, elle était surtout en usage dans le Lyonnais et la Bourgogne, mais c'était un meuble parfois précieux. Jeanne de Bourbon a une lanterne d'argent prisée dix francs d'or (De Laborde, *Glossaire*). Les verres étaient en corne amincie, ce qui se trouve encore en Franche-Comté, dans les étables. Quant à la représentation du Saint Jérome en habit de cardinal, elle est constante pour l'imagerie française du XIVe siècle. Dans l'inventaire du roi Charles V, on trouve cette mention : « Saint Jérôme oste à un lyon « l'espine de son pié, seant en une chaière sur un entablement à six

1 H. Thode, *Die Malerschule von Nürnberg*, 1891, in-8°, pl. 7. Les Christs de Nüremberg, dans la deuxième moitié du XVe, au temps de Wolgemut, ont des couronnes très épineuses

« [illegible] de France » (1399). De Laborde, au mot *Image d'or*, l'on sait que le saint a son chapeau de cardinal près de lui.

II

Indépendamment de ces estampes, facilement groupées entre elles par des caractères généraux et que nous n'avons pas toutes connues, un certain nombre d'autres pièces méritent d'être citées et semblent pouvoir se rattacher à celles-là, d'assez près pour que nous les réunissions en faisant un second paragraphe.

XVI. *Portement de croix* (Paris, Cabinet des Estampes). Cat. [illegible]
XVII. *Portement de croix* (Paris, Cabinet des Estampes). Cat. n° [illegible]
XVIII. *Saint Christophe* (Paris, Cabinet des Estampes). Cat. n° [illegible]
XIX. *Flagellation* (Paris, Cabinet des Estampes). Cat. n° [illegible]
XX. *L'Homme de douleurs* (Paris, Cabinet des Estampes). Cat. n° [illegible]
XXI. *Sorte de pavés pour [illegible]* (Paris, Cabinet des Estampes). Cat. n° [illegible]
XXII. *Saint [illegible]* (Munich, Kgl. Kupferstich-Kabinett).
XXIII. *Jugement dernier* (Rosenthal, Munich).
XXIV. *Bois des Pauvres* (Gyulaffy).

Mais il serait audacieux de prétendre que ces œuvres procèdent du même lieu et du même artiste. Les n°s XVI et XVIII, cependant, sont à peu près sûrement encore du « maître aux bouclés ».

XVI. — *Portement de croix*. Paris (Cat. Rév. [illegible]).

Schreiber, n° 344, assigne la date [illegible] à cette pièce, acquise en [illegible] de M. Heinrich. Il suffira de la rapprocher du *Saint Bénigne* pour saisir les concordances de style et d'époque. L'un des bourreaux a le costume demand-bourguignon de la fin du XIVe siècle; les traits des figures sont taillés avec beaucoup de soin. L'opinion de M. Schreiber, qui en fait un produit de la Haute-Allemagne, nous paraît donc d'autant plus [illegible]

1. Une pièce dont [illegible] également de notre graveur. C'est un autre Saint Jérôme de [illegible] à la Bibliothèque de Saint-Pétersbourg.

qu'il ne pourrait citer un seul exemple de pareilles représentations dans ces contrées; au contraire nous en avons par centaines dans les manuscrits et les verrières. (Voir ci-après cat. n° 26.)

XVII. — *Portement de croix.* Paris (cat. Rés. n° 251).

Schreiber, n° 342, fait de cette pièce un pendant à une *flagellation* dont nous parlerons au n° XX; il donne cette estampe aux années 1425-40, mais il hésite sur le lieu. M. Georges Duplessis, qui a dirigé la confection du catalogue de la Réserve, tenait pour l'Allemagne; toutefois il n'a pas fourni ses raisons. Pour nous la pièce est bourguignonne, la barbe du Christ est celle du Saint Bénigne; l'homme au bacinet est celui que nous voyons dans les enluminures bourguignonnes du XIVe siècle. Le Cyrénéen porte un chapeau aperçu dans les *Heures* du duc de Berry. Ce chapeau se retrouve sur une pièce de Munich dite des quatre saints, où les robes sont à plis en boucles (publié par Schmidt, n° 10); quant aux gros boutons de l'un des bourreaux, ils sont français d'origine. (Voir ci-après cat. n° 25.)

XVIII. — *Saint Christophe.* Paris (cat. Rés. n° 450).

Cette pièce, étudiée par Schreiber sous le n° 1369, nous fournit diverses particularités de style et d'esthétique générale qui écrivent un rapport formel avec les œuvres du « Maître aux boucles ». Les rochers et les arbres sont ceux du *Jardin des oliviers* (n° I), la figure du saint n'est aucunement bavaroise, comme le dit M. Schreiber. Quant à la date 1430, elle est un peu basse, je croirais 1410.

Un filigrane formé d'une fleur, traversée par une croix, date de 1328; du moins on le retrouve dès cette époque sur des papiers, en Dauphiné, en Provence, à Lyon, en Suisse, à Strasbourg et en Silésie. On n'en peut donc rien déduire. (Voir ci-après cat. n° 91.)

XIX. — *La Flagellation.* Paris (cat. Rés. n° 227).

Cette estampe, étudiée par Schreiber sous le n° 288, a les caractères flamands-bourguignons tellement accentués qu'il est presque inutile de la discuter. Les costumes déchiquetés de l'un des bourreaux sont un produit des Flandres; le côté grimaçant et légèrement caricatural marque

l'apport franco-bourguignon. Le Christ est souvent du plâtre. Il devient d'autres valeurs sur à dimes, fort importantes, sorte plus à l'Allemagne, parce que les types en sont gothiques. Il existe que les Allemands n'ont eu cette tendance que dans le XIVe siècle, après le retour des Bourguignons chez eux, et le cas des œuvres du maître E. S. Nous il convient de savoir, les sculptures sont au XVe siècle une série typique de notre catholicisme. Les prêcheurs des Mystères, où les docteurs, chargés de représenter les Souffrants du Christ, en faisaient les corps et les attitudes les plus douloureuses pour toujours à méprise. (Voir ci-après, pl. n° 134.)

XX. — *L'homme de douleurs*. Paris (coll. Rée, n° 216).

Exemple décrite par Schreiber, n° 891. M. Schreiber donne cette pièce à l'Allemagne, sans remarquer les rapports formels entre la tête du Christ et celle du Saint Hélène ou même celle du Jésus de Jésus de Vienne. Les plis arrondis des pigeons, certaine détails du corps et d'ornementation, sont les pieds un peu démesurés et rapprochés du cadre des n° XVIII, XIX ci-dessus, les dénier tissages à la croix qui figurent parmi les objets de la Passion, une épée à quillons incurvés, etc. (Voir ci-après, pl. n° 139.)

XXI. — *Pièces diverses d'ancien du Christ*. Paris (coll. Rée, n° 216, 214, 211).

Ces pièces de dimensions très petites, sont décrites par M. Schreiber sous les n° 117, 157, 14 et par nous ci-après n° 5, 27, 54. Ce sont de petites figures de quelques centimètres dont les caractères de style historique sensiblement inférieurs à ceux des précédents, attestent d'un temps et d'un lieu d'origine semblables. Les cheveux des saintes y sont généralement tailles en billes, comme nous disions au chapitre précédent, ce qui est un nouveau emploi par les Bourguignons et les Lyonnais (voir la Vierge de Lyon). La Vierge y est habillée encore des robes plisées du XIVe siècle, au commencement du XVe, les plis au corsage et les manches se maintenant.

1° Une d'elles représente l'*Annonciation*. L'ange y a les vêtements flottant sur la *dite*. Le pied Dieu de la Vierge est un petit meuble à fenêtres (coll. de la Réserve, n° 214).

2° Une *présentation au Temple*. L'enfant a les cheveux en billes, saint Joseph y porte la barbe comme le Saint Christophe (ci-dessus, n° XVIII). L'enfant Jésus est debout sur un petit meuble à fenêtres (coll. de la Réserve, n° 160).

3° *Portement de croix.* Cette petite pièce est exécutée comme l'estampe ci-devant n° XVI. On y voit un soldat à bacinet, et Simon le Cyrénéen avec un chapeau en cloche (cat. de la Réserve n° 253).

M. Schreiber ne nous dit pas quelles raisons lui font reporter ces petites images à 1430-50. Peut-être ont-elles été taillées à une date relativement basse, cependant je crois l'original très proche de 1400.

XXII. — *Pièces diverses d'une vie du Christ.* Munich.

La feuille est ici restée entière, elle a été étudiée sous le n° 21, par M. Schreiber qui lui attribue la date 1440-45 à cause des plis brisés. Je la crois en effet assez récente, mais l'influence bourguignonne est incontestable. Elle a été publiée par M. Schmidt chez Soldan, sous le n° 9. Les enfants y ont les cheveux en criblé. Dans cette suite, le Christ aux oliviers rappelle celui du « maître aux boucles » n° I.

La feuille dut être apportée en Bavière encore vierge pour permettre aux moines les décorations dont ils étaient coutumiers.

XXIII. — *Jugement dernier.* Munich (Rosenthal).

Schreiber a étudié cette pièce française sous le n° 2899, il l'a publiée dans son tome V, pl. 6. On voit très nettement le pli en « épingle à friser » sur la robe du Christ. Le fond en était noir semé de fleurettes à la main. Malheureusement l'estampe est à demi détruite, il n'en subsiste qu'une partie supérieure assez maltraitée. La tête du Christ est celle des apocalypses franco-bourguignonnes, et celle du Christ de notre *Jardin des oliviers.* Les dimensions in-folio de ce morceau capital montrent que nous avons affaire à l'une de ces estampes du début destinées à tromper l'acheteur.

XXIV. — *Fragment d'une Bible des Pauvres.* Heidelberg.

Pièce étudiée par Schreiber et publiée par lui au t. VII, pl. 45, de ses planches. Ce feuillet est fort ancien et d'origine bourguignonne ou française. Rapprocher les plis, les couronnes, les socles, les meubles, les cheveux en billes de ce que nous avons signalé ci-devant. L'ornement d'une frise est semblable au fond de la Vierge de Lyon.

III

Cinq pièces ont retenu notre attention à des titres divers. L'une appartient au Cabinet de Paris, une à M. Edmond de Rothschild, deux à Munich, une à Nuremberg. Ce sont très sûrement des exemples de la première époque, peut-être antérieures à celles dont nous venons de parler; en tous cas rapprochées par le temps et le lieu d'origine.

XXV. *Petit calvaire* (Paris, cat. Rés. n° 2833, art. *Crapon* n° 44).
XXVI. *Christ en croix* (Munich, Kön. Kupf. Kabinet).
XXVII. *Grand calvaire* (Munich, Kön. Kupf. Kabinet).
XXVIII. *Saint Christophe* (Nuremberg).
XXIX. *Calvaire* (Paris, coll. Edmond de Rothschild).

XXV. — *Petit calvaire*. Paris, cat. Rés. n° 2833, art. *Crapon* n° 44.

Cette petite pièce, étudiée par Schreiber sous le n° 255, n'a pas été remarquée encore. C'est une œuvre excessivement fruste, taillée d'après un modèle excellent, mais dont une technique un peu rudimentaire. Il semblerait que ce fût là un essai de moine, peut-être l'une des plus anciennes estampes connues. La verse à laissé, transparaître l'encre qui était l'encre ordinaire de l'écriture très au pauvre. La Vierge et saint Jean sont des figures gothiques, les plis de leurs robes sont en bouclier; les pieds fort longs nous rappellent ceux du Saint Christophe, ci-devant XVIII, et des bourreaux du n° XIX. Nous sommes encore à peu près sûrement en Bourgogne. Une particularité, c'est que la tête du Christ avec son tortil de joncs, est celle du grand Christ de Tegernsee sur estampilles dont nous avons tant parlé déjà et que nous allons étudier au n° suivant. L'exemplaire provient de Hennin, mais il a été trouvé à Lyon et cédé à la Bibliothèque en 1839.

XXVI. — *Christ en croix*. Munich et Nuremberg.

Publié par Schmidt sous le n° 44 chez Soldan. Étudié par Schreiber sous le n° 212.

Il suffira de mettre à côté l'un de l'autre le Calvaire précédent et celui-

ci pour reconnaître la conformité absolue des deux Christ. Ils procèdent du même modèle. Le jupon du Crucifix a des boucles.

J'ai dit à la page 22 que les deux armoiries de Tegernsee placées à droite et à gauche, et que M. Schmidt, dans les *Interessante* considère comme une marque de fabrique, ne sont qu'une simple prise de possession. Appliquées l'une sur l'autre, ces armoiries tombent trop exactement avec tous leurs contours, leurs tailles, leurs évidages pour que le doute soit permis. M. Schreiber les dit *gravées* (t. III, p. 322), il n'a pas fait la constatation utile. D'ailleurs la précaution manuscrite, *Attinet monasterio Tegernsee* atteste l'importation mieux que nos discussions ne sauraient faire.

Une autre épreuve provenant de Gutekunst est à Nuremberg. Je ne la connais pas ; elle demande à être examinée.

Le papier de tirage, *tête de bœuf couronnée*, n'est pas signalée par Briquet; mais la tête de bœuf ordinaire est partout; elle n'a aucune valeur de présomption, comme d'ailleurs la plupart des filigranes.

XXVII. — *Grand Calvaire*. Munich.

Cette belle estampe publiée par Schmidt chez Soldan, n° 89, est une des pièces primitives les plus largement taillées. Elle se rapproche de la *Mort de la Vierge*, ci-devant n° V, mais l'absence de plis en boucle, nous la fait décrire à part. Elle n'est pas sans points de contact avec le petit Calvaire n° XXV et le *Bois Protat*, elle est de plus belle allure que le Calvaire.

XXVIII. — *Saint Christophe*. 1° Nuremberg. 2° Vienne (Mlle Przibram).

Cette estampe a été fort remarquée, elle était autrefois à Weigel qui l'a publiée dans son catalogue sous le n° 12. Passavant en parle I, 24 et 96. Elle a été donnée dans *Anzeiger für Kunde der Deutschen Vorzeit neue Folge* (Nuremberg, 1853-62), vol XIX, p. 273. Schreiber l'a décrite n° 1355. Elle a été publiée dans *Un ancêtre de la gravure sur bois*, p. 42.

Tout ce qu'on a écrit était destiné à la réclamer pour allemande; or, la barbe en lyre est un produit bourguignon-comtois (voir le n° 155 du présent cat. que M. Schreiber lui-même attribue à Besançon). Cette particularité vient des originaux de Beauneveu, qui se plait à ces barbes entortillées. La date présumable est fort rapprochée de 1400, ce qui exclut toute possibilité de travail allemand. Cette date nous est fournie par

l'arbre, les cheveux et la barbe du saint, la largeur des roses et l'absence d'ombres portées. C'est une œuvre fort supposable du *Bon Prince*.

XXIX. — *Calvaire* (Paris, coll. Edmond de Rothschild).

Schreiber étudie cette pièce sous le n° 170; elle a été publiée dans le catalogue Wengel n° 41.

L'estampe a été donnée à la Bavière parce qu'elle est un peu arrondie et inattendue, que la croix est un arbre non équarri et noueux. Les plis fort arrondis, la taille tremblotée et peu nette indiquent un bloc métallique peut-être obtenu par un clichage. Passavant la reporte au commencement du XVe siècle, à cause de la croix.

Cette forme de croix est constante chez nous, on la voit à une petite Crucifixion attribuée à Beauneveu, mise à coup sûr d'un très grand maître, en tête du ms. fr. 166 de la Bibliothèque nationale. La petite pièce est dans l'embrasure d'une fenêtre derrière un saint Jérôme. Elle est brute comme ici. D'ailleurs une Crucifixion du Saint-Philibert de Tournus datant du XVe siècle est la reproduction exacte de notre Calvaire. Les gestes de la Vierge se retrouveront beaucoup plus tard au Maître Pfenning de Nuremberg, qui les a empruntés à quelque maître flamand.

IV

La « Vierge de Lyon » et quelques pièces de la Réserve
(Cat. de la Réserve n° 1202), d'après cat. n° 24.

XXX. — Nous la nommons la *Vierge de Lyon*, parce qu'elle fut trouvée à Lyon dans un manuscrit lyonnais par M. Hennin et cédée par lui en 1832 moyennant le prix de 30 francs.

Elle a été publiée par Lacroix et Sère, *Moyen Age et Renaissance*, V, pl. 2, examinée par Passavant qui la reporte au XVe siècle, et la donne à la Franche-M. Schreiber, que le XVe siècle offrait parce qu'il ignore *Malouel* de Dijon, le *Bon Prince* et plusieurs fois nouveaux, écrit cette phrase : « Ce n'est certes pas un travail allemand, et il est très difficile de la datre. »

Il suppose 1425, mais le nimbe orné lui laisse croire que cela est trop tôt (Schreiber n° 1069). Trop tôt en Allemagne sûrement, pas en France.

L'aveu de ces deux savants nous serait précieux s'ils l'étayaient de bonnes raisons, ce qu'ils ne font pas ; je regrette toutefois que M. H. Delaborde, dans son *Histoire de la Gravure*, p. 26 et le *Catalogue de la Réserve*, revu pour cette partie par M. G. Duplessis, aient appliqué à cette pièce capitale, l'épithète « allemande ». Les iconographes raphaélistes ont affecté longtemps de dédaigner les incunables et, vu leur médiocrité, de les confondre dans un commun mépris. Cependant Renouvier, p. 40 (pièce 7), traite ce monument avec quelque considération. A propos de la Vierge de Lyon il constate que l'édicule est gothique et non flamboyant, il y voit une accointance avec l'école flamande. Personne toutefois ne remarque la couronne de la Vierge, les cheveux de l'enfant, en globules, ni le fond fretté.

Faisons, avant toutes choses, cette observation intéressante pour ce qui va suivre. La figure de la Vierge de Lyon se retrouve en diminutif, sur le blason du roi *Artus*, de la suite des *neuf Preux* à la Bibliothèque nationale (Schreiber, n° 1945).[1] Ce menu fait a son intérêt. J'ajouterai que l'édicule, sous lequel se tient la Vierge, est identique à celui de Notre-Dame-du-Puy en Velay (Bibl. nat., Estampes, Rc. 36 a.) et que la pose des personnages rappelle Notre-Dame de Moutiers en Tarentaise. Quant au nimbe orné qui empêche M. Schreiber de dater la pièce [2], il y a le *Parement de Narbonne* qui fournit des nimbes absolument identiques ; on en voit aux mss. 166 et 167, partout enfin durant le XIVe siècle *français*. La couronne que porte la Notre-Dame est une pièce datée pour ainsi dire ; c'est celle de la reine Jeanne de Bourbon (Lenoir, *Statistique Monumentale*, t. II), la couronne royale fleurdelisée que nous retrouvons dans nos miniatures nationales. Pour ce qui est du nimbe de l'enfant, et de ses cheveux en globules, nous avons indiqué la région où l'on avait adopté cette formule bizarre.

1. Dans notre reproduction (ci-après n° 184) cette vierge ne se voit pas sur le bouclier d'Artus qui a été enluminé par le héraut Berry et chargé d'autres figures. La reproduction de Pilinski la donne, et on l'aperçoit sous la couche de couleur de l'original.

2. Il est facile de comprendre pourquoi M. Schreiber qui a surtout vu les œuvres de maîtres allemands du XVe ou de peintres travaillant en Allemagne dans la première moitié du XVe siècle, ne trouve jamais de nimbes ornés. Le maître de l'*homme de douleurs* d'Heilbronn, le Maître Berthold ou Pfenning n'ont pas connu cette décoration, ou ils l'ont faite autre. Pfenning y met des lettres, ce qu'on ne voit pas dans les incunables gravés.

Le dessinateur bourguignon du Fond est absolument [illegible] et [illegible]. Maître Giovanni l'a employé au [illegible] des papiers à [illegible], mais, [illegible] les Flamands [illegible] offrent un [illegible] de paysages que nous rencontrerons fréquemment sur les « [illegible] » [illegible] les collines de sainte dénomination « [illegible] ». Au [illegible] le sujet [illegible] semblable au nôtre, [illegible] dans [illegible] Dans [illegible] du duc Louis d'Anjou, publié en 1893 par M. de Laborde, on trouve à [illegible] 1461 « Branches [illegible] par manière de [illegible] » comme [illegible]. Dans les [illegible] le [illegible] [illegible] et [illegible] [illegible] la gravure, de [illegible] la [illegible], [illegible] la [illegible] [illegible] [illegible]

(Gollut, *Mémoires de la Républ. séquanoise*, p. 1418), et elle existait virtuellement dès 1390. Nos images ont dû être taillées vers ces époques. De Rougemont et de Comté, les confréries de Saint-Georges passeront en Souabe vers 1450. Il ne faut pas oublier que les Avignonnais (peut-être Simone di Martino), avaient peint un saint Georges à Notre-Dame des Doms. On assurait même que Aja, l'héroïne enchaînée, était représentée sous les traits de Laure, l'amie de Pétrarque (Prince d'Essling et Müntz, *Pétrarque*, 14-15).

Le point important de ces constatations, c'est le très grand rapport entre l'esthétique de ces deux saints Georges, et les figures de guerriers des premières Apocalypses xylographiques, par l'armement et les attitudes générales[1].

XXXII. — *Saint Claude. La Trinité.* Paris, Cab. des Estampes (cat. Rés. n° 457), ci-après cat. n° 95.

Cette pièce capitale paraît avoir échappé à M. Schreiber, bien qu'elle fût conservée au Cabinet des Estampes, à l'époque où ce savant y vint chercher les éléments de ses discussions.

Elle se compose de deux parties distinctes ; une à gauche, de 1460-70 environ, représente un pèlerinage au tombeau de saint Claude, à l'abbaye de Saint-Oyan, dans le Jura. Et c'est bien de saint Claude qu'il s'agit et non d'un saint quelconque, parce que saint Claude est le seul dont le corps, entièrement retrouvé, était offert à l'adoration des gens. Dans la représentation, nous voyons sortir les deux pieds par la petite porte du reliquaire. Les assistants ont la coupe de cheveux bourguignonne dite encore « à la casserole » qui était celle de Louis XI jeune, et des gens riches dans le premier quart du xve siècle. L'un des pèlerins tient un chapeau rappelant celui que Van Eyck a mis à ses personnages, celui de Charles VII et du duc Philippe le Bon. Les tailles d'ombre toutefois nous dénoncent un travail exécuté au milieu du xve siècle.

Au contraire, la Trinité de droite est sans tailles d'ombre ; elle est fort rapprochée comme style d'une Trinité du ms. fr. 18014, fol. 132, verso (*Heures du duc de Berry*). D'ailleurs le trône de Dieu le Père est ici resté

1. Voir *Un ancêtre de la gravure sur bois*, pp. 113 et 129.

[illegible] des miniatures d'André Beauneveu. Comme nous ne pouvons guère douter de l'existence d'estampes à Saint-Claude, où beaucoup des xylographes fleurissaient dans le XIVe siècle depuis [illegible] nous reportons cette pièce à [illegible] et plaçons l'exemple de la mère de Dieu le Père sous ceux du « Mettis aux Soulas » avec les attributions signalées par le temps, mais ils sont dans ce cas des figures ou des prophètes de Beauneveu, où du Jean de Bruges. Remarquons aussi que le Christ [illegible], comme dans les vitraux bourguignons et sur les Calvaires décrits ci-dessus (n°s XXV, XXVI).

XXXIII. — *Pièce.* Paris (Cabinet des Estampes, coll. Rost, n° 363), exposée ici, n° 59.

Cette estampe est donnée à la Suisse par Schreiber, n° 484. C'est une petite pièce de la région comtoise, probablement taillée à Saint-Claude vers 1440. Le Saint Jean a des sandales d'ombre dans son monogramme. La couronne d'épines, très spéciale, est passée dans les figurations postérieures, lorsque les thèmes de Vincent Ferrier sur les pièces du Christ devinrent populaires. La croix d'épines est dans le Calvaire du *Tableau de Narbonne*. Celle-ci rappelle la couronne d'une autre *Pièce* [illegible] d'hier à Mulengen, étudiée par Schreiber, n° [illegible]. Herbet sur le [illegible] je rapprocherais notre *Pièce* du *Saint Christophe* de 1423, et ne saurais point croire que nous deux fussent la même origine [illegible].

XXXIV. — *La Vierge et l'enfant.* Paris et Munich (coll. Rost, n° [illegible] exposée ici, n° 61).

Schreiber, n° [illegible], Schmidt, n° 1, étudient cette pièce. Elle est sur une œuvre de 1440 le second de 1443. Schreiber ne dit rien que nous le préoccupation de rapprocher la Vierge en question de celle du maître Stephan de Cologne. En vérité, je ne vois pas le rapport. Nous

1. Comparez le Triptyque du Musée [illegible] à Wiesbaden (Schreiber, [illegible]). Cette pièce est [illegible] l'indique il serait particulièrement intéressant de [illegible] la Pièce Ferrier, de date [illegible] qui [illegible]. La Croix à la [illegible] Wiesbaden [illegible] dans la Pièce de Mulengen, et [illegible] [illegible] [illegible]

qu'elle est couronnée dans notre image, ce serait alors beaucoup plutôt Notre-Dame de Cambrai (Dt des Estampes, Rc 36 a.).

Les cheveux ondulés et les plis ronds nous ramènent à la Bourgogne de 1430 environ.

XXXV. — *Trois saintes.* Paris (cat. Rés. nos 592, 598, 610), ci-après cat. nos 132, 136, 139.

Ces trois saintes sont celles que Schreiber a décrites sous les nos 1251, 1317 et 1594, c'est-à-dire *sainte Barbe, sainte Catherine et sainte Madeleine.* Je les réunis ici sous un même titre parce qu'elles sont visiblement de même main et de même lieu. Leur esthétique courte, à grosse tête, a fait que M. Schreiber songe à Wolgemut; il eût pu tout aussi bien penser aux Picards et aux Artésiens dont cette exagération des anthropométries fut la note spéciale. Une suite lorraine dite *des Preux*, à la Bibliothèque de Metz, a conservé ce type particulier; je la signale ici (Sch., 1947); elle explique d'ailleurs par une attribution à la France le *Saint Étienne* et le *Saint Émeric* de Munich (Soldan 16) qui sont dans ces proportions.

Quant aux trois saintes, *sainte Barbe, sainte Catherine et sainte Madeleine*, ce sont des saintes vénérées surtout en France, et Wolgemut ne les connut pas. Le turban que portent les deux dernières est *essentiellement* flamand-français. Il ne passera aux Allemands que dans le XVIe siècle, et encore très modifié. Celui-ci rappelle ceux de Fouquet. D'ailleurs la décoration du fond de nos images est à fleurs de lis. Il serait étrange que Wolgemut fît une pareille consommation d'accessoires français.

XXXVI. — *Crucifixion.* Munich.

Cette belle pièce a été étudiée par Schreiber sous le no 487 et par Schmidt, no 8 de l'album Soldan. Tous deux indiquent une date, Schreiber 1450, Schmidt 1420. Ce dernier me paraît avoir raison, mais il n'explique pas son opinion.

Schreiber reconnaît que le dessin de cette estampe « est tout à fait le même que celui des miniatures d'une époque antérieure, cependant la date indiquée (par lui Schreiber, 1430-50) doit être assez juste ».

Rien ne le prouve. Tout, au contraire, nous montre un travail plus ancien; l'absence de plis, les vêtements surtout, les habits déchiquetés de 1400-1420. Les épaulières des guerriers, leurs coiffures, leurs chaus-

sures sont flamandes-bourguignonnes, de l'extrême fin du XVe siècle ou du commencement du XVIe. Remarquons aussi que le bassin de Salins les moulins des bourgeois est identique à celle identifiée dans le *Dou Prodhi*.

Schreiber et Schmidt disent Alsace ou Cologne. Je propose la Bourgogne et voici pourquoi. C'est que la coiffure à grande aigrette est dans le ms. lat. 166, fol. 22, 32 (poches 1 et 6 de la 2e colonne). Les épaulières sont aux mêmes endroits et au fol. 21 v. (4e colonne, 3e poche), ne 24 (2e col., p. 1) cette miniature représente les Égyptiens dans la mer Rouge). Les épaulières ressemblent aux bourguignonnes et tournoyantes (voir Pisanpat) et persistent jusque vers 1480, dans le *Robert* (copie imprimée à Paris en 1485). Je les vois à une miniature de 1410 représentant Xenophon (B. N., ms. 2679, fol. 154, v°). D'ailleurs le tournoi poitevin, le chapeau de fer des soldats vous disent la Bourgogne flamande vers 1415 ou 1420. Une tapisserie de Saint-Pierre de Beauvais, qui a beaucoup d'analogie avec la Crucifixion dont nous nous occupons, est de date plus basse (1500). Les plis d'étoffe sont brisés. Quant aux solennés et aux bottes pointues, ils sont de 1400 ou 1410 dans la Crucifixion de Munich.

Toutefois vous avez qu'achève de livrer les dessins. Le ms. 166 au fol. 40 (2e col., pièce 3) nous montre : 1° le Christ avec le même costume que le nôtre, ce nimbe trilobé se voit encore aux fol. 11, 12. 2° L'homme qui tient l'éponge, a un chapeau comme celui de Munich. 3° Tous les soldats ont des épaulières et des épaulières. 4° Un homme a des bottes pointues (voir fol. 21, 2e col., p. 2 également). Au fol. 3 verso, 2e col., p. 4, un homme qui entraîne le Christ a une coiffure à cornillerie semblable à celle existant à Munich. Je ne crois pas que tout de coïncidences puissent être réputées un effet du hasard, et nous avons p. confirmation que MM. Schmidt et Schreiber pourront fournir les éléments de comparaison qui ont établi leur opinion sur le lieu et les dates. Je tiens simplement

1. Il serait temporaire [illegible] à la Crucifixion du Musée national de Munich [illegible] au Maître [illegible], mais [illegible] des différences [illegible]. Le maître [illegible] quoique l'[illegible] [illegible] le [illegible] [illegible] [illegible]

remarquer la rouelle d'infamie portée par un des Juifs ; elle n'apparaît, en Allemagne, qu'après 1434[1]. Comparez cette pièce avec le *Portement de Croix* de Weigel n° 27.

Je dis donc la Bourgogne influencée par les Flandres vers 1420. Le filigrane à la cloche (si les filigranes ont quelque utilité) est constant en France dès le milieu du XIVe siècle. On le retrouve également dans le Palatinat et à Strasbourg.

XXXVI *bis*. — *Saint Bernard aux armes*. Vienne (Hofbibliothek).

J'ai déjà expliqué ci-devant la grosse erreur de M. Schreiber à propos du Saint Bernard de Vienne, et la fausseté présumée du nom *ierg Haspel zu Biberach* inscrit au bas de l'estampe (voir Schreiber, n° 1271 et t. VI, pl. 7). Nous savons que ce sont là les armes de Clairvaux données à saint Bernard par ses successeurs, et il n'y a pas vraisemblance que le graveur jurassien de cette figure ait eu souci des armes d'Ebrach ou de Bibrach, abbayes allemandes, qu'il ignorait probablement. Au contraire les abbayes cisterciennes en question s'étaient approprié le blason de leur patron.

Nous avons donc affaire à une planche bourguignonne arrangée par un Allemand, affublée de son nom, je n'oserais dire copiée par lui, parce que dans le premier quart du XVe siècle, pas un artiste allemand — du moins on ne me l'a pas prouvé — n'eût pu tailler une planche aussi hardiment. On le verra bien quand l'imprimeur allemand du *Torquemada* en Italie, s'avisera de façonner des figures pour son livre.

L'image qui porte une note manuscrite était une de ces estampes servant aux prédicateurs à raconter une anecdote sur un saint. On usait beaucoup de cette mnémotechnie graphique. C'est ainsi que le possesseur *Jerg Haspel* a mis son cachet sur la pièce pour s'en assurer la propriété, au même titre que le célèbre Bernard Milnet.

Je ne parle pas du cor de chasse dans le filigrane — bien que plutôt bourguignon — parce que ce ne peut jamais être une preuve. En tout cas, la représentation du Saint Bernard embrassé par le Christ se retrouvait à Clairvaux *sur un parement d'autel* (Al. Assier, *Pièces curieuses de Clairvaux*, 1856, p. 57).

1. Ulysse Robert, *Les signes d'infamie au moyen âge* (*Mémoires de la Société des Antiquaires*, 5e série, t. IX). Voir ci-devant p. 17-18.

Pourvoir. L. [illegible], considérant le saint comme un Saint Roch [illegible] [illegible] les armes celles de Kaisersberg près de Dunzenheim. Les armes de Châteaux étaient complètement différentes. Sculpter, comme chez nous les fleurs de lis, pièce à l'ouverte champenoise.

V

Pour terminer [illegible] [illegible] Bayal. Il me reste à examiner diverses estampes d'où est [illegible] et d'une technique plus avancée. Les graveurs qui s'y sont employés ne sont pas des gens du même lieu, ils paraissent [illegible] [illegible] [illegible] sur metal en vue d'estampe et dont les [illegible] sur papier, telle la Pietà de Mont-Frangeant, nous sont parvenus. Une de ces estampes est l'une des plus importantes du Cabinet de Paris et le [illegible] Mélanie a pensé sur une planche de cuivre en épargne la figure de la Vierge, pour en [illegible] un fond de peinture murale, on serait prêt à lui attribuer le [illegible]

XXXVII — *La Vierge*. Paris (cat. Rés. [illegible])
[illegible]

L'estampe a été étudiée par Bouvenne [illegible] par H. [illegible] [illegible] M. Schreiber (n° 1710) l'assimile à un dessin [illegible] de Berlin (n° 1713), et le [illegible] dans le Bouddha. C'est un jeune [illegible] d'enfonce [illegible] ou [illegible].

Les dimensions [illegible] de cette pièce sont conformes dans l'opinion d'une signature destinée à [illegible] [illegible] [illegible] muraille. Les traits n'y ont pas la fermeté de certaines gravures sur bois, elles sont régulières, sèches et grêles, mais d'une [illegible] impeccable. Les plis ne sont plus ceux du « maître aux boucles », ils sont contemporains cependant; il rappelleraient les belles draperies [illegible] [illegible] [illegible] assez nettement [illegible] dans une note de composition naturaliste qu'un Italien eût à peine [illegible] alors. La tête du Christ [illegible] des Chérubins [illegible] simples, dans une belle décoration, elle [illegible] en blanc sur noir; les cheveux sont en tire-bouchons. Comme la Vierge de Lyon, la Vierge a été [illegible] dans un manuscrit de la région des Pyrénées. Elle [illegible] [illegible] d'ombre, ce qui fait soupçonner [illegible] pour [illegible], mais [illegible] [illegible]

remonter jusqu'au XIVe siècle. Il est impossible de se rendre compte des raisons qu'on a invoquées pour donner la Véronique à l'Allemagne, où nous ne rencontrons ni dans les manuscrits, ni dans les vitraux, aucune œuvre à lui comparer. D'ailleurs ce personnage de la légende apocryphe, dont le nom fait de latin et de grec signifie « Véritable image », est surtout l'Apôtre de l'Aquitaine ; sainte Véronique est vénérée à l'abbaye de Soulac, comme l'a très consciencieusement indiqué M. Schreiber.

La technique très spéciale de cette gravure, dont nous parlerons ci-après dans notre catalogue au n° 143, nous incline à l'assimiler au *Calvaire* de la collection Rothschild dont il a été parlé au n° XXIX ci-devant. Les traits un peu indécis, le dessin des figures, des yeux particulièrement, joints à la technique du procédé, nous font croire à une pareille origine pour les deux pièces. Le sentiment naturaliste de compassion est identique dans le *Calvaire* et dans la *Véronique*. Mon opinion est que ce sont là des clichés métalliques, obtenus par le coulage d'un métal en fusion dans des creux préparés à l'eau-forte, ou de toute autre manière. Voir ce qui sera dit ci-après au catalogue nos 143, 165, 166.

XXXVIII. — *Pieta*. Maihingen. (Collection Œttingen Wallenstein.)

Estampe décrite par Schreiber, n° 973 et publiée par lui dans le tome VI de ses planches n° 2.

M. Schreiber, qui a le premier parlé en détail de cette pièce intéressante, lui attribue une date très basse, 1440-60, parce qu'il lui voit une couronne d'épines au lieu du tortil que les pièces bourguignonnes fournissent ordinairement. Il ne la rapproche pas de la *Pieta*, décrite ci-devant (n° XXXIII) sur laquelle le Christ mort est couronné d'épines semblables, d'une forme particulière, rudes et serrées. Je n'ai pas vu une seule représentation allemande qui montre cette forme très spéciale de la couronne du Christ.

Quant à la raison tirée de cette couronne pour l'abaissement de la date, je répondrai que le *Parement de Narbonne*, exécuté sous Charles V, que les miniatures françaises du XIVe siècle, nous offrent de nombreux exemples de couronnes d'épines, notamment au ms. latin 919, fol. 53 (*Grandes heures du duc de Berry*). J'observerai aussi que le corps du Christ décharné et osseux est une note spéciale aux Flamands. Remarquez à ce sujet une ligne sillonnant la poitrine, avec une petite croix à l'épigastre ; nous

la retrouvons d'ordinaire aux « hommes de douleurs » de l'Ecole Romande bourguignonne, comme nous le verrons ci-après.

Passavant, I, p. 28, avait noté combien « ce groupe offre un caractère de beauté grandiose dans le style du XIVe siècle ; seulement il ne nous dit pas de quel style il entend parler. Serait-ce le style allemand ? La date qu'il nous paraît indiquer répond de tous points à notre impression ; ce serait comme art et comme technique une œuvre à rapprocher de la *Véronique* à cause de l'extrême élégance de l'exécution. Le tirage sur une feuille de vélin, peut-être à la presse, à la fin du XVe siècle, offre un exemple très rare dans l'espèce.

XXXIX. — *La Flagellation. Le Couronnement d'épines.* Paris (cat. Rés. nos 239, 2173, ci-après cat. nos 42, 50).

Ces deux petites pièces, taillées par un véritable maître graveur, élégant et habile praticien, ont été données à la Bourgogne par M. Schreiber (298 et 314) ; il eût été difficile qu'il ne le fît pas, car ce sont là de véritables miniatures prises à un des livres d'heures du duc Philippe le Bon. Le Christ y présente justement les caractères de délaissement physique dont nous parlions à la pièce précédente (no XXVIII). Le ligne de poitrine y est identique avec la petite croix de l'épigastre. La colonne à laquelle Jésus est attaché repose sur un dallage en mosaïque du pur style bourguignon, son jupon a les plis souples. Le bourreau qui le frappe a dégrafé ses hauts de chausses, comme font les exécuteurs dans les miniatures de Jean Fouquet. Ces hommes ont un petit pourpoint de 1390-1410.

Le no 237 nous montre le Christ sur un socle à la mode de Beauneveu ; au-dessus de lui un petit édicule gothique à petite surbaisse. La robe du Christ est semblable à celle de la Vierge dans la *Pièce ci-dessus* (no XXXVIII).

XL. — *Massacre des Innocents.* Paris (cat. Rés. notre 1, ci-après cat. no 4).

Cette petite pièce de même style que les deux précédentes est donnée à la Francaise (opinion que M. Schreiber no 145, 3 pense que le coupé de ses des Innocents est conservé à Saint-A. Cette présomption nous paraît [illegible]

peu cherchée. Je crois à la Bourgogne, parce que l'un des bourreaux a les cheveux de Philippe le Bon, que le roi y tient un sceptre fleurdelisé, et que son habit est une houppelande bourguignonne de 1430-40. On pourrait joindre, à cette petite image, l'autre (n° 31 de notre cat.) de même dimension et de même style représentant les *Préparatifs de la Crucifixion.* Toutes deux proviennent de Hennin en 1839.

XLI. — *Quatre pièces du Cabinet de Munich et de Berlin avec bordures semblables.*

Ces quatre estampes ont été décorées après coup d'une lourde bordure; trois sont collées sur des manuscrits provenant de Tegernsee (les n°s 700, 1466 et 1681 de Schreiber), l'autre (le n° 1397) est à Berlin.

M. Schreiber qui a vu ces pièces à des époques différentes, date les deux premières de 1430-50, ainsi que la quatrième. Il indique 1440 pour la troisième.

Les traces d'yeux sur les robes, la fine gravure, le corps du *Christ* (n° 700), les cheveux en globules des anges de l'autel de forme flamande de *Saint Grégoire* (n° 1466), les archers du *Saint Sébastien* (n° 1681), si pareils à ceux du *Saint Sébastien* (n° XI ci-dessus), les arbres, les fleurs du terrain font de ces quatre estampes des œuvres bourguignonnes indéniables. La bordure a été si bien ajoutée en Bavière, que l'une de ces pièces, le n° 1681, restée en France (Cabinet de Paris Rés. n° 567), mais d'une autre main, n'a pas de bordure (Schreiber n° 1686).

Plusieurs autres estampes de la même date et peut-être de la même main ont été aperçues par nous en reproductions ou étudiées sur les originaux. Les voici brièvement indiquées :

XLII. — Une *Sainte Apolline* provenant de Weigel (n° 25) et aujourd'hui à Nuremberg.

XLIII. — Une *Madeleine* de Weigel (n° 70), chez M. Edmond de Rothschild.

La bordure imposée à cette pièce est différente de celles de Tegernsee, mais les fleurs et le feuillage sont de même style lourd.

XLIV. — Un *saint frère* provenant de Weigel (n° 713) chez M. Simonson de Berlin (fig.).

Cette estampe a été mise dans une boudoire. Elle ressemble à la précédente, mais les traces d'ombre la rapprochent à peu près plus beaux que les autres.

XLV. — *Martyre de Saint Jean*, de Weigel (n° 713). Nuremberg.

Texte allemand en bordure ajouté après coup. Par déjà Ar. à la note 2 de la p. 105, que la tablette réservée par le graveur pour les textes ultérieurs était trop grande pour la légende allemande qu'on y a ajoutée. Celle-ci donne au volume du trop grand espace. La preuve d'une interpolation de texte confirmée ne peuvent faire aux fois de plus le lieu remarquer les grands rapports avec cette page et le Saint Bernard de Gerson conservé à la Bibliothèque de Troyes, dont il a été parlé ci-dessus p. 38. Schreiber indique (n° 1544) le Haut-Rhin pour lieu d'origine.

XLVI. — *Sainte Véronique*. Munich (Schreiber n° 191).

Pièce identique en plus petit à la *Véronique* du n° XXXVII ci-dessus.

XLVII. — *Mariage mystique de saint Catherine*. Munich (Schreiber, n°).

M. Schreiber (n° 1150) donne à cette pièce la date 1410. Il remarque que les sainte femmes ont les cheveux tressés de la Sainte Vierge. Alors lorsque la Sainte adopteta ces coiffures, les Ramondes les auront quittées depuis vingt ans. Les plis anguleux et à trains, l'enfant nu, les cheveux du petit Jésus tailles en bilbes rappelaient en fonction de la Renaissance. L'architecture symbolique est précisément celle que nous rencontrons à Évreux, dans une verrière donnée par le roi de Navarre, Charles II, vers 1388 (Dep. des Estampes, Oe 14, fol. 173). Quant aux cheveux des saintes, on les aperçoit à Mersburg dans une pièce reproduite par Heller-Allemagne, pl. 168. Or, on lit sur cette pièce l'inscription : « Clement Lemmelin Alexandre avec les XII pères » Ceci la ou trouvé Picard sans nul doutante possible, et cet chef le débat.

Bien d'autres estampes de Munich, de Berlin, de Paris, mériteraient des

études à part ; je n'ai voulu que préciser certains faits sans m'astreindre à tout décrire. Cependant, dût-on m'accuser de parti pris, je placerais, au nombre des pièces que je viens d'énumérer, le célèbre *Saint Sébastien* de Vienne, avec légende allemande et la date 1437. Cette pièce de Peste, expédiée en Allemagne, a reçu une lettre là-bas, comme d'autres une bordure. Elle a été publiée par M. P. Heitz dans ses *Pestenblätter* (n° 17).

Certaines estampes retrouvées à Ravenne, qui n'ont pas toutes les mêmes caractères, ont donné à penser que cette ville avait pu être un centre de graveurs au commencement du XVe siècle. M. Schreiber cite un *Saint Antoine de Padoue* (1233), un *Saint Bernardin* (1279), une *Sainte Claire* (1380), un *Saint Dominique* et *Saint François* (1391), un *Saint Pierre de Milan* (1664), un *Saint Juste* (1579), un *Saint Philippe de Florence* (1651) qui ne sont pas sans rapports avec les pièces étudiées ci-dessus. La tapisserie de M. d'Odet nous a montré que des méridionaux, sinon de purs Italiens, ont taillé le bois à une époque éloignée, peut-être dans la première moitié du XIVe siècle. Je croirais plutôt aux Avignonnais. M. Schreiber attribue à ces estampes une date moyenne, 1470; je la crois trop basse, comme on pourra s'en convaincre par une reproduction du *Saint Antoine de Padoue* dans *Quatre siècles de gravures sur bois* par Hirth et Muther (livraisons 3 et 4). M. le Dr Max Lehrs a découvert vingt-cinq gravures, la plupart d'origine italienne, et dont il a publié une étude dans l'*Archivio Storico dell'arte*, 1888, p. 444. Ceci me confirme dans l'opinion d'un apport étranger en Italie, car ces estampes ne sont ni de même main, ni de même lieu. Je me réserve d'ailleurs d'aller étudier ces pièces et d'en publier un rapport. Je ne parle pas non plus d'une estampe représentant *saint Jérôme et son lion*, conservée à la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg; celle-là me paraît faire partie de la suite du « Maître aux boucles » comme je le disais plus haut, au même titre que le *Saint Jérôme* de Weigel. Elle a été publiée par M. Minzloff, *Souvenirs de la Bibliothèque de Saint-Pétersbourg*, Leipzig, 1863, pl. 2.

XLVIII. Deux autres pièces du Cabinet de Munich qui ont été publiées par Schmidt chez Soldan l'une (n° 1), et l'autre (n° 107), nous semblent d'origine italo-provençale ou peut-être milanaise (?). Ce qui nous le confirme c'est que la tête du Saint Antoine aperçue dans la première est très exactement retrouvée dans le ms. 4939 (folio 28) à la Bibliothèque nationale, lequel a été exécuté en Provence. D'ailleurs saint Antoine est

essentiellement un saint du Dauphiné, et le diagramme du papier sur lequel l'estampe a été tirée (une tête de bœuf) est signalé dans le Dauphiné dès 1360, et sur le Rhône à la même date. Les grands pèlerinages dauphinois en l'honneur de saint Antoine sont célèbres. La mise de cette pièce est encore inspirée de Beaumesnil et des Flamands (Schreiber, dit le Haut-Rhin).

L'autre image *Le Cheval mire un seigneur et se mendaie* (Soldan, 1863 et Schreiber, 968) nous montre un seigneur richement habillé à la Provençale. Cette pièce a des teilles d'ombre. Six petits tableaux à droite de la planche sont censés représenter les préoccupations de l'homme riche dans la vie. Une femme qu'on y voit, porte la salutre d'Agnès Sorel de 1450 environ.

XIII. — *Le Bon Pasteur*. Breslau (St-Aub.)

Une estampe d'un très grand caractère et d'une effervescence de technique remarquable se trouve à Breslau, à la Bibliothèque, fait en entier dans un incunable de 1450-60 environ. Schreiber la signale sous le n° 818 et il l'a publiée, t. VIII, pl. 20. C'est un *Bon Pasteur* flamand-bourguignon de 1450 environ, dont l'art rappelle de très près certaines figures des *Apocalypses* et des *Bibles des Pauvres*. Le bonheur de la robe du Christ a été plusieurs fois signalé par nous comme une caractéristique des Flandres. Le nimbe aquilaire est de forme bombée, ce qui est aussi un indice. Les plis de la robe sont en forme de 7, entre pieuses. Mais nous avons ici mieux que ces considérations graphiques. La légende, mise en deux langues sur des phylactères séparés, nous montre péremptoirement l'origine de la pièce. A gauche, l'inscription est en flamand-néerlandais; à droite, en français du Nord.

[illegible]
[illegible]

M. Hymans croit que cette forme philologique est légère, ce qui est possible. Je n'aurais donné à ces légendes, qui ont pu être rapportées qu'une importance secondaire, et les autres caractéristiques signalées plus haut n'écrivaient une concordance absolue. Je signale donc le pays et

(1) M. Schreiber a la bonté [illegible]

nombre des œuvres liégeoises, bien que faisant des réserves sur l'attribution. A mon sens, la technique est plus de Bruges que de Liège, et plus près de France que d'Allemagne. Je ne se serais point étonné que la figure fût picarde et qu'elle eût reçu sa lettre postérieurement. En tout cas, je signale les rapports de l'estampe de Breslau avec les *Douze apôtres* (ci-après n° 77) et je daterais de 1450 au plus tard.

Comme je le disais, je n'ai nullement la prétention de passer en revue à cette place toutes les estampes des Cabinets d'Europe offrant quelque indice de taille française. Lorsque des gens nouveaux, possédant à la fois l'histoire, l'archéologie, une paléographie impeccable, une philologie définitive, et une science approfondie des écoles de peinture, d'enluminure et de gravure, reprendront notre travail sur de nouvelles bases, ils toucheront aux certitudes. Ils conviendront, en tous cas, que les recherches antérieures, sauf celles de Schreiber et de Lehrs, auront beaucoup contribué à embrouiller la question des incunables et des origines de l'imprimerie. Tous nos travaux modernes sur les xylographes, même ceux de savants émérites tiennent compte des opinions du baron de Heinecken, et suivent aveuglément Passavant ou Bartsch. Je leur ai donné la mesure dans laquelle ces spécialistes opéraient, et quelle était leur règle de conduite. J'ose espérer qu'avant d'admettre leurs dires, on les contrôlera, et que nous ne verrons plus donner en bloc à l'Allemagne des œuvres dont elle recueillait les épreuves, avec l'empressement naïf des gens pauvres et dénués.

CHAPITRE VI

LA TAILLE DE TEINTE DANS LES INCUNABLES

I

Les graveurs primitifs qui touchaient à tous les genres d'imagerie ont pratiqué la *teinte* conjointement avec l'épargne.

La gravure de teinte procède de la taille-douce des cuivres, elle est née chez eux. Ce fut à l'origine une *glace d'orfèvrerie*, gravée pour l'émail ou le niellé, et tirée comme un cachet, qui fournit le premier [illegible] comme disent les Allemands les *[illegible]*.

Le mot *gravure de teinte* que j'emploie ici, est notre expression contemporaine, créée pour désigner les procédés des graveurs modernes. Bosse, Brevière et Pannemaker, opposés à ceux de Lavergnat et l'on veut s'entendre des graveurs au trait d'épargne, restés fidèles à la vieille [illegible].

Cette double tendance existe dès le principe, et toutes les phrases écrites sur les cribles, tous les mots cherchant à expliquer le procédé, et à en faire honneur à un certain Milnet, tombent aujourd'hui.

La taille de teinte consiste donc en cela :

Au lieu de *ménager* péniblement ligne à ligne tous les traits d'un dessin, de le *champaver*, de le mettre en saillie en évidant, autour de ses lignes, le bois inutile, on creuse le tout, en faisant une véritable gravure en taille-douce. Tantôt les graveurs primitifs employaient les simples coupes qu'ils dégradaient et faisaient se perdre dans la partie lentement évidée, en constituant ce que les érudits d'autrefois nommaient l'*éraillé* ; tantôt faisant rouler un canif sur la pointe, ils produisaient des trous multiples dont les semis répétés fournissaient des demi-teintes, des sons et donnaient ce qu'on a appelé le *caillé*.

1. Ils disent plus [illegible], mais [illegible] la teinte [illegible] ou à [illegible], mais M. [illegible] [illegible]

Généralement le criblé est taillé dans le métal, parce que sa destination la plus ordinaire, fut le gaufrage des cuirs de gainiers ou de relieurs. Cependant on ne dédaigna pas de l'employer en vignette dans l'intérieur d'un livre, ou d'en fabriquer des images [1].

Entre les deux procédés l'*épargne* et la *teinte*, la dernière se prêtait davantage à la décoration des fonds. Aussi les gravures de cette sorte eurent-elles toujours des décorations en arabesques, en figures géométriques. Au lieu du travail pénible qui eût champlevé ces motifs dans un bois d'épargne, la taille de teinte n'avait qu'à écrire, au burin, en creusant très peu la ligne nécessaire. Tous les creux se reproduisaient en blanc au tirage.

Depuis Bartsch ou Passavant, toutes les hypothèses les plus invraisemblables ont été émises en vue d'expliquer l'*interrasile*. L'histoire de Bernard ou Bernardin Milnet a amusé toute une génération. Le nom de ce personnage qu'on peut tout aussi bien lire Cuisnet — et Cuisnet est un nom retrouvé encore dans le Jura — avait été placé comme celui de Jerg Haspel *dans le même caractère, dans un même petit encadrement* au bas d'une Vierge appartenant à lord Spencer et gravée dans la manière criblé. On partit de là pour réputer graveur en criblé ce Bernard Milnet — ou Cuisnet — et tous les criblés furent ultérieurement enrégimentés sous ce nom [2]. On y tenait d'autant mieux chez nous, qu'à défaut d'autres arguments, tirés de l'objet lui-même, ce nom semblait constituer une priorité pour la France.

Une singularité à signaler ici, c'est que la pièce sur laquelle on discutait, laquelle est flamande, était celle du Cabinet des Estampes de Paris, dont M. Schreiber a donné une description au n° 2482. Or cette pièce est la copie faite pour Hill en 1820; la lettre d'envoi à Van Praet est collée dans le livre à côté de la gravure [3]. Hill explique lui-même que le Bernhardinus Milnet est assez mal transcrit par le reproducteur [4]. On imagine à quelles histoires une pareille méprise peut donner lieu.

1. A remarquer en passant que les petites vignettes de Simon Vostre, véritables chefs-d'œuvre d'esprit, de dessin et de gravure, perpétueront la taille française des criblés, que les Allemands n'ont pas. Ceci dès la fin du règne de Louis XI. Voir ci-après cat. n° 117 a.

2. On aura sous le n° 2567 de M. Schreiber toute la bibliographie des livres et des articles publiés sur la manière de Bernard Milnet.

3. Datée du 26 septembre 1820. La lettre et l'épreuve ont les mêmes plis, ceux qui avaient été faits en les introduisant dans une enveloppe de lettre (ci-après cat. n° 60).

4. De fait comme je disais, on lit surtout *Cuisnet*. Mais je l'ai dit et répété, les noms, les

Pour se reprendre dans les contradictions des [illegible] opinions, plusieurs choses sont à considérer :

Pourquoi certains [illegible] nous donnent-ils [illegible] ?

Pour que, parmi ces [illegible] ils étaient destinés à une [illegible] ou à un [illegible], et [illegible] avec une décoration directe [illegible] ?

Pourquoi les caractères [illegible], en général, [illegible] sur les plus anciennes pièces gravées dans ce genre ?

Pourquoi que les lettres ne se [illegible] pas, mais [illegible] ?

La preuve il [illegible] que certaines de ces pièces sont [illegible] ; car ce [illegible] d'entre elles. [illegible] de véritables [illegible] ne [illegible] pas surprendre que les [illegible] [illegible] pour [illegible] par [illegible] les planches. Le passage de certains [illegible] [illegible] [illegible]

aussi que c'étaient des orfèvres, des tailleurs de sceaux qui opéraient, c'est que, au lieu de l'outil ordinaire des graveurs sur bois, le canif, ils employaient le burin des tailleurs de cuivre. Cette circonstance est surtout sensible dans la gravure des cheveux de certains criblés, notamment dans un *Saint Christophe* du Cabinet des Estampes, où les cheveux sont traités au burin par un praticien consommé [1]. Cette pièce comme le *Saint Georges* du même Cabinet, comme *Sainte Catherine* et le grand *Saint Christophe*, ont leurs fonds évidés. Les costumes, les armures, les terrains, la décoration sont de la Flandre bourguignonne.

La taille de teinte ne paraît pas s'être cantonnée dans le travail du point; il y eut d'autres essais. Sur le bois, des praticiens habiles et pressés tentèrent une simplification. Au lieu de l'épargne, longue et délicate, ils se prirent à fouiller le bois, au couteau ou à l'échoppe, en creusant, à la surface, des sillons plus ou moins rapprochés, plus ou moins réguliers, formant une série de lignes blanches, lors du tirage, et produisant à l'inverse, une série de lignes noires sur toutes les parties non entaillées. Ceci n'a jamais été remarqué. Certains graveurs de Liège ont employé ce procédé sommaire; ils l'ont fait un peu brutalement, en exagérant le système technique des criblés ou des éraillés; les pièces provenant d'eux sont au nombre de cinq ou six au Cabinet des Estampes.

Je parlerai tout à l'heure de ces images que M. Schreiber n'a pas connues; quelques-unes paraissent anciennes comme on verra; elles constituent un apport sérieux à l'étude de ces questions.

II

Naturellement les savants allemands ont revendiqué, comme leurs, les tailleurs de criblés. De nos jours encore on a insinué que certaines pièces du Maître E. S. ont été copiées par des graveurs de teinte [2].

sur le plat R° de la reliure. A signaler aussi la pièce publiée par Leber qui montre, sur une reliure française de 1495, l'*Annonciation* copiée sur notre gravure en teinte n° 145 du catalogue ci-après (625 du *cat. de la Réserve*, et 2481 de Schreiber). Voir Leber, t. I, p. 28, n° 154.

1. Voir au cat. de la Rés. les n°s 447, 479, 11656, 11657. Ci-après cat. 88, 102, 94, 134.

2. Voir les n°s 2493 (Madone de Vienne), 2552 et surtout 2513, 2517, 2663, 2736 de Schreiber.

Je me hasarde de nouveau sous peu, si Dieu me prête vie, que le gravelin bourguignon E. S., auteur de la comète du Bourgogne, [illegible] dans ce [illegible] par ses compositions. Mais je ne crois pas que l'on [illegible] dans le pense que, à la façon des plus grands maîtres, [illegible] demandât à l'imagier le type de son Saint Bernard, [illegible] le maître E. S. [illegible] dans les modèles [illegible] d'une représentation qui soit même [illegible] dans l'œuvre de son [illegible] comme lui. M. Schreiber dont l'opinion [illegible] ne manque pas d'indiquer la Bourgogne [illegible] comme lieu d'origine probable des nouvelles copies [illegible], sur le Maître E. S.[1]

J'ai eu la curiosité de rechercher combien de [illegible] données à la France par M. Schreiber dans un total de [illegible]. La statistique est intéressante : il y en a [illegible] pour Sud. Une [illegible], [illegible] reconnaît le Bourbon comme lieu probable, parce que les [illegible] les [illegible] bordeaux, certains moulés de décorations indiquent très visiblement la Bourgogne ou la région limitrophe.

Il est incontestable que malgré son extrême [illegible] et sa [illegible], M. Schreiber a [illegible] l'Espagne [illegible]. Une grosse erreur commise par lui, à propos de la date du Saint Hieronyme nous fait un peu douter de ses lumières : il a pris pour un 7 le 9 de la date 1454. J'ai dit ailleurs quelles preuves mathématiques lui démontrent un tirage [illegible] : il dit donc 1474 et de cette date [illegible], il tire des conclusions contre [illegible] de ses [illegible] à Bordeaux des [illegible] hautes aux intercolles ? En réalité il est sûr et sûr pour savoir quand les tailles de bois commencèrent, je les crois généralement les plus [illegible] parce que les graveurs se furent que [illegible] à Paris en Bourgogne, un peu partout, que [illegible] taillé pour le roi Charles V un plat de colorie [illegible] les mêmes procédés pour la décoration de l'intérieur [illegible]. La Vierge du Santon Ewalbad[2] a les plis en bandeau, elle est datée d'une époque assez haute, pourtant 1321. Beaucoup d'autres [illegible] sont les [illegible] « qui donnent avant les bouteux, les [illegible] » que les Flamands du [illegible]

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]
4. [illegible]

imposeront aux draperies. Il est de toute évidence que le *Portement de Croix*, la *Sainte face* reportés, par M. Delaborde à 1406, sont plus rapprochés de ce temps que non pas de la date très basse imposée par M. Schreiber, lequel a surpris ces pièces, dans un texte allemand, à quarante ans de là. Les fonds diaprés, les bordures d'étoffes, les épaulières des bourreaux, les plis souples, les fleurs des terrains nous ramènent aux environs de 1440, plus tôt même si l'on ne songeait qu'à l'original primitif.

Divers points de détermination nous ont conduits à rendre à la Picardie, aux Flandres, à la Bourgogne des tailles de teintes trop visiblement inspirées par l'art français pour être discutables. Une de ces estampes semée de fleurs de lis, avec une inscription française manuscrite et un cachet d'authenticité française, nous a servi à identifier sainte Opportune. C'est le n° 673 du Catalogue de la Réserve. Cette pièce est une gravure éraillée, taillée « en pluie », dit M. Schreiber, ce qui est une expression très juste. C'est la taille de teinte avec ses tons et ses demi-tons surcoupés, aussi habile, aussi définitive que pourrait l'exécuter un graveur d'aujourd'hui. Mais le type de cette sainte avec ses yeux lourds, ses cheveux, arrangés comme ceux de la Vierge, sur la tombe picarde de la collection Rothschild au Louvre, nous présente des caractères trop nets pour n'être pas utilisés dans des rapprochements. Nous avons indiqué ces alliances formelles dans notre Catalogue, nous n'y reviendrons pas ; elles corroborent d'ailleurs mille autres faits démonstratifs. Elles sembleraient donner à Paris et aux Flandres une spécialité dans la *teinte en pluie*. Au contraire les criblés à gros et à petits points, qui font ressembler ces pièces au plumage d'un sansonnet ou d'un râle marouette, tendent à la Bourgogne, à la Franche-Comté et à La Lorraine. Lorsque les orfèvres de la région de l'Est s'essayent à la taille éraillée, ils la pratiquent plus lourdement, témoin les pièces franc-comtoises qu'on dit copiées d'après le maître E. S. Toutefois les « interrasiles criblés » les plus visiblement anciens, tels notre *Saint Christophe*, notre *Catherine d'Alexandrie* et notre *Saint Georges*, sont de la région de l'Est. Le Saint Georges avec sa cuirasse de joute, son aigrette et ses cheveux en bouffons rappelle les jolis seigneurs de la cour du duc Philippe. Les mêmes se voyaient aussi en Lorraine ; c'est donc entre les deux, en tout cas, dans cette partie de la France, qu'il faut chercher l'artiste de ces très anciennes œuvres d'orfèvres, destinées soit à des gaufrages de cuir, soit à des images. Au contraire les tailles « en pluie » ne pouvaient guère convenir qu'à un nielle, ou à un tirage ; c'est une nuance.

Les unes et les autres ont eu les honneurs de l'exportation aussi ; elles

pratiquent exactement pour les teintes répandues en Allemagne que les bois du XVIe siècle et XVIIe à Munich, telles les dites teintes publiées par Soldan sous le n° 93, qui sont d'origine française indéniable. Quelques-unes ont subi la contrefaçon obligée. Rosenthal possédait une pièce décrite par Schneider sous le n° 2713, dessin d'un livre manuscrit et d'un livre typographique dans le dialecte de Souabe. Les dit oiseaux, les petits insectes de celles poursuivies d'un texte allemand. Celles-ci sont de Colmar sur des environs de Montbéliard ou de Bâle, le travail suivi la personnalité de la suite publiée par Martin Cyrillard, dont nous avons parlé déjà, travaillée par lui dans sa richesse et que nous voyons passer en Allemagne vers le tard où on l'affiche de titres allemands. Plusieurs de ces pièces éditées en 1892 chez Louis Rosenthal à Munich [1]

1. Résumé par Ludwig Rosenthal [illegible] (Munich). Nous ne possédons ce [illegible] des Schweizerischen [illegible] plus importante publiée par Rosenthal est le n° [illegible] [illegible] [illegible]

CHAPITRE VII

DE QUELQUES PIÈCES EN TAILLE SIMPLIFIÉE

LES ESTAMPES DE LIÈGE

[illegible]

[illegible]

[illegible]

indiqués encore. Mais avant d'en venir à eux, nous devons mentionner un opuscule relatif à la gravure incunable dans le pays liégeois. Ce pays qui a été le centre producteur le plus célèbre du moyen âge, dont les graveurs du XIVe siècle ont été célébrés en vers [1] ne possède qu'une seule épave de tant d'œuvres éparpillées ; c'est une *Adoration des Mages*, qui nous a valu un livre entier, et les remarques un peu sévères de M. Schreiber (n° 104) [2].

En réalité, l'opposition faite par M. Schreiber à cet ouvrage s'explique par l'argument un peu spécieux d'où l'auteur, M. Wittert, tire des conclusions inattendues. De ce qu'un des rois Mages offre à l'enfant une coupe en forme de corne (Horn en flamand) l'auteur déduit que cette corne est une allusion à l'évêque de Liège, Arnould de Horn, lequel vivait en 1389. Ceci pourrait à la rigueur se soutenir, si toutes les représentations de pareille scène ne comportaient le roi Mage à la corne. Or on le voit partout à Liège, à Bruges chez les Van Eyck, en Picardie, en France pendant plus d'un siècle [3]. Je crois, avec Schreiber, que « la littérature » de M. Wittert l'a entraîné ; pourtant la date ne m'étonne point aussi vivement que le savant auteur du *Manuel*. Je vais soumettre à son appréciation quatre estampes au moins venues en droite ligne de Liège, conservées en France dans un manuscrit de la Bibliothèque d'Arras, depuis passées au Cabinet des Estampes, et sur lesquelles le graveur, par une précaution rare, nous a implicitement écrit une date approximative. Ces images, comme je disais, sont taillées en teinte simplifiée, hâtive, sans aucun art, elles n'en sont pas moins des plus curieuses.

Elles nous montrent d'abord ce qu'étaient les images à Liège, et nous les voyons d'une telle médiocrité que M. Georges Duplessis rédigeant cette partie du catalogue de la Réserve du Cabinet des Estampes, les a formellement attribuées à l'Allemagne. Or les armes de Liège, la colonne surmontée d'une croix, et les armes de

1. Luc de Heere. Poème didactique publié et traduit par Delbecq dans le *Bulletin de l'Alliance des Arts*, 1845.

2. Le livre anonyme est de M. Wittert. Il est intitulé « Une gravure de 1389 ». Liège, Hahn, 1878, in-8°, 130 pp. M. Schreiber a vivemement combattu la date ; l'auteur a d'ailleurs fait de sa gravure un simple estampage de cartier, qu'il nomme « l'enluminure à jour ». M. Hymans croit pouvoir attribuer à Liège le *Bon Pasteur* de Breslau dont on a parlé ci-devant au n° XLIX. Je crois que mon éminent confrère n'a pas suffisamment tenu compte de la légende en français.

3. Voir notre n° 156 du Cat. de la Réserve, ci-après cat. n° 3.

Le Mark avec chapeau de cardinal ne nous paraît laisser aucun doute. L'auteur est Liégeois. Deux sur quatre portent le blason de Liège, avec le Maison des Le Mark et calqué de Liège, avec celui de Liège seulement. Ne nous en amusons pas. Luc de Hooze, le petit dessinateur qui se mêlait aussi peut-être et différemment, l'art de la gravure, aussi un peu différemment à Liège au milieu du XVIe siècle, a écrit un ouvrage Hulsenius. Un autre ouvrage, longtemps avant à la fin du siècle, contemporain du peintre Cornelis, lequel travaillait sur bois pour les tapisseries. Le Cornelis a pour nom Van Oostanen [1].

Tout ceci est bel et bon, malheureusement Luc de Hooze n'est pas fait, et les dates qu'il applique à Van Eyck nous sont connues pour inexactes. Toutefois il n'y aurait que impossibilité absolue à ce que les différentes pièces que nous allons décrire ne procédassent de gens différents, pourvu seulement malhabiles. Qu'on en veuille, dans les prédécesseurs d'antiques, un cas dénommé, ce ne sont que, en réalité, des tailles d'arches, mais des affoulements étrus, produits autrefois par le genre de gravure. Derichan l'Ollemont, nous y connaît une pièce de cette origine, « un saint à l'ermitage » exécutée par des coupes hexagonales et multiplications en plein bois. J'y ajouterais une Vierge de notre Calvaire d'Estampes, estampe singulière, dénuée-vraiment, dont l'inscription est dessinée en blanc, sur noir, dont tout est taillé par le procédé indique ci-dessus. Nous [illegible] qui y croit surprendre des hachures, 14[illegible] à 1410-50. Elle est de beaucoup antérieure, sur style flamand la date de cinquante ans avant au moins. On y pourra jumeler avec la Nativité, n° 1 de la Collection de la Réserve [2].

Les quatre estampes de Liège avec armoiries, nous avons comme du Bréviaire du de Bichoux, n° 814 de la Bibliothèque d'Arras. Un manuscrit renfermant des estampes diverses dont les plus anciennes sont celles dont nous nous occupons, dont les plus modernes dérivent des petits maîtres français et allemands du XVIe. Le sur les différentes [illegible] dont [illegible] des pièces anciennes pour les jumeler aux autres, et le pourquoi c'est que, dans l'ordre des [illegible] sur feuillets [illegible] les quatre images sur questions [illegible] dans les dernières, n° 218, 219, 221, 111.

1. Luc de Hooze, [illegible]. Les [illegible] de Jean [illegible] par [illegible], nous n'avons pas [illegible].
2. Dresden A. 11.
3. Voir catalogue de la Réserve, 1170 et Schmidler [illegible] Vaugeois, n° 13.
4. Schmidler, n° 38. Vaugeois 40, n° 4.

On pourrait en inférer que ces estampes, produits de la plus basse industrie cartière, datent du commencement du XVIe siècle. Les armes de La Mark ne s'y opposeraient pas, la forme du chapeau cardinalice concorderait. Certains caractères répugnent à cette idée ; le buste du Saint Lambert est trop formellement des temps antérieurs pour être reporté, sans contestation, au temps d'Érard de la Mark, évêque de Liège et cardinal en 1520.

Précisons les faits.

Une figure de saint Barthélemy catalogué, sous le n° 439 du Catalogue de la Réserve, porte, à gauche, des armoiries timbrées d'un chapeau de cardinal : une fasce échiquetée de trois traits au lion issant, qui sont La Mark, descendants des comtes d'Altène, comme les Clèves. Les La Mark qui nous donneront « le Jeune Adventureux » dans le XVIe siècle, les ducs de Bouillon, et d'où viendra un peu notre grand Turenne, sont les plus puissants seigneurs de ces contrées. L'un d'eux, Adolphe de La Mark, sorte de chevalier mitré, devint évêque de Liège, il fut cardinal. Sa vie fut des plus tourmentées, il mourut à 56 ans en 1344.

Pour retrouver un cardinal de La Mark, nous devrons sauter près de deux siècles, de 1344 à 1520, où nous verrons Érard, évêque de Liège en 1506, devenir évêque de Chartres, puis cardinal. D'un autre côté, les armes de Liège faisant vis-à-vis à celles de La Mark, nous contraignent à chercher la raison du chapeau rouge parmi les membres de cette famille.

Lorsque le batailleur Adolphe était mort, son neveu Engilbert était à Avignon auprès du pape ; il était dit « Prévôt de Liège ». Clément VI le créa évêque aussitôt, et le nomma successeur de son oncle. Il fut consacré à l'abbaye du val Saint-Lambert à Liège, le 17 décembre 1345. A partir de ce moment Engilbert continua l'existence séculière de son oncle, se battit avec les Liégeois, vécut assez vilainement et finit archevêque de Cologne en remplacement de son neveu Adolphe, alors titulaire de cette place, lequel venait de se marier ! Là Engilbert se fit préparer un tombeau, dilapida le trésor, et mourut à Brühl en 1368.

Jamais il n'avait été cardinal, le chapeau rouge ne devait donc pas s'appliquer à lui. Cependant ne fit-il pas comme certain évêque français qui, sur des paroles de politesse de la part du pape, se fit peindre en cardinal sur des vitraux et mourut avant d'avoir été créé [1] ?

1. Il se nommait Charles Villiers de l'Isle Adam, évêque de Beauvais, mort en 1535. Il était l'oncle du connétable Anne de Montmorency. Ce vitrail le montre, en habit de car-

Une remarque, tout que le serveur Jean, archidiacre de Liège, et Gérard, serveur Jean, archidiacre de Hainaut, nous dont vivants au [illegible] siècle, ne peuvent être invoqués ici à propos du chapeau rouge, où l'on ne l'y porte ne furent cardinaux.

L'imaginerait-on volontiers que l'archidiacre de Liège, dès lors Zavrat ou pour parler Adolphe, cardinal-évêque, mort en 1344, [illegible] par un sentiment de vanité, ordonna des images ainsi [illegible]. Il faut [illegible] explication pour ce qu'elle vaut, mais il semble bien qu'il [illegible] de La Mark, cardinal en 1505, dont elle [illegible] les [illegible] de l'art du XVIe siècle, même chez les plus infimes [illegible]. Le style des figures, qu'on devine assez bien dessinées, est du XVIe et [illegible] plutôt du commencement que de la fin. Toutefois il est [illegible] que l'écu de La Mark tombe du chapeau rouge et de la forme adoptée plus tard. Ses cordons en sont arrangés en [illegible], ce qui n'apparaît guère qu'à la fin du XVIe siècle. N'y a-t-il pas eu restauration de cet écu sur la pierre au temps du Cardinal Ernst, ou même [illegible], comme à Lugano pour le *Christ en croix* ? Il est difficile de conclure.

Voici la description de ces pierres, un peu plus détaillée que ne le fournit le Catalogue de la Réserve, t. I :

1° *Saint Barthélemy*, n° 419 du cat., [illegible] au [illegible] de Bertrand de Bathaut, [illegible] n° 8).

C'est un [illegible] pour que nous voyons à gauche les armes de La Marck et le chapeau de cardinal, et à droite les armes de Liège. Ces [illegible] sont pas identifiées par M. G. Duplessis. Le saint, de [illegible] en diablotin tenant un couteau, devenu aux nouvelles [illegible] [illegible] par la taille de [illegible], et à maçonnerie [illegible] et en général tous les moyens sont [illegible]. Ce moyen rudimentaire devait à cet [illegible] une expression de [illegible] singulière. Il y a un [illegible] entre ces [illegible] et les gravures du *Saint Hubert* ou du *Jardin des [illegible]*.

Saint Jean l'Aveugle et Montmorency (Voir Liège, [illegible] [illegible] [illegible]

2° *Saint Jacques le Majeur* (Saint Thomas du cat. de la Réserve, n° 578), ci-devant fol. 219 du Bréviaire de Béthune, ci-après cat. n° 126.

Cette pièce, taillée avec plus de dureté encore que la précédente, témoigne cependant d'un dessin assez bon. Les terrains, le manteau du saint sont engougés avec une brutalité peu croyable. N'étaient certaines raisons péremptoires, on estimerait ces traits produits dans un métal, *à jour*, et servant de poncif [1]. Les armes de Liège sont presque illisibles; cette image et la précédente doivent sortir du même atelier monastique de confection d'image dans le XVe siècle.

3° *Buste de saint Lambert*, n° 528 du Catalogue. Ci-devant, fol 291 du Bréviaire de Béthune, ci-après cat. n° 118.

Ce buste de saint Lambert paraît être la reproduction intégrale du buste reliquaire conservé à Saint-Lambert de Liège. Le superhuméral crénelé est bien celui du reliquaire en question, et il est assez rare dans les costumes ecclésiastiques pour que celui-ci nous renseigne absolument. Les armes de La Mark aperçues, sont très vagues, et difficilement identifiées; mais après longues vérifications, je n'ai plus de doute aujourd'hui. Elles n'ont, en tout cas, ni le chapeau, ni la cordelière. Peut-être ce reliquaire fut-il un don du cardinal Adolphe; auquel cas toute notre imagerie s'expliquerait par une fabrication ultérieure dans les ateliers de l'abbaye Saint-Lambert, laquelle eût précieusement conservé le chapeau rouge en l'honneur d'un donateur généreux. J'ai parlé du superhuméral, ou rational; sa forme est essentiellement du XIVe siècle comme on s'en convaincra en comparant cette partie d'habillement aux habits civils du ms. 2813 à la Bibl. Nationale.

4° *Saint Léonard*, n° 534 du catalogue, ci-devant fol. 316 du Bréviaire de Béthune, ci-après cat. n° 119.

Pièce identique aux précédentes pour le travail de gravure, mais ne portant pas d'armoiries. Le culte de saint Léonard était très en honneur à Liège dans le moyen âge.

Je l'ai dit, ce sont là des œuvres très peu séduisantes, dont tout l'intérêt réside dans la signature, Liège et La Mark. Elles sont, avec la pièce de Saint-Claude, la tête de Christ de Montbéliard, le Bois Protat, le *Calvaire* de Gand, les rarissimes incunables dont l'origine ne peut guère être contestée. De plus, elles nous offrent des spécimens à peu près uniques

1. M. Wittert qui s'est trouvé à Liège en présence d'une pièce de ce genre, y voit un poncif et en décrit l'opération. *Une grav. de 1389*, ouv. cité.

de taille au large trouve de simplification, au contraire de toutes [illegible] nières. C'est la raison qui nous a poussé à leur faire une place à part, tout en souhaitant que leur publication en moyen d'autres, [illegible] réputées indignes d'intérêt, à cause de leur [illegible].

Elles sont entrées au Cabinet des Estampes, le 11 avril 1880, [illegible] échange avec la Bibliothèque d'Arras [illegible] compagnie des 118 autres dont nous avons déjà [illegible] sont connues; 69 cependant avaient échappé aux recherches de [illegible], de Passavant et de Schneider[1].

1. [illegible]

CHAPITRE VIII

ORIGINE DES PIÈCES INCUNABLES DU CABINET DES ESTAMPES

Nous l'avons dit, la plupart des incunables xylographiques du Département des Estampes provenaient de la cession faite par M. Michel Hennin, dans le courant des années 1854 et 1859. M. Hennin avait collaboré à la Bibliothèque soit une acquisition, soit un échange ; on a évidemment [illegible]. L'échange ultérieur porta sur d'autres pièces. Le Cabinet avait alors pour directeur M. Thévenin, conservateur, ancien directeur de l'École de France à Rome, et pour premier bibliothécaire M. Duchesne, [illegible] des [illegible] du Département dont les connaissances spéciales peuvent apprécier l'importance de la proposition Hennin. Sur la question des estampes primitives, ou mieux des xylographes, le Cabinet était relativement pauvre ; il n'avait point eu l'appui d'une [illegible] comme Meudon ou Tagernsee. Nous avons dit le peu d'eux que nos [illegible] toujours fait de l'imagerie, [illegible], sauf le [illegible] de Santos Ferrand, [illegible] des [illegible] de notre riche dépôt [illegible] d'estampes en nombre [1]. Nous avons parlé des *Saint Pères* [illegible] dans l'*Annuaire* du héraut Berry, on [illegible] [illegible] [illegible] pièces en suite, comme celles du [illegible] de Santos Ferrand, toutes produites au même lieu, acquises en un même endroit, ne se sont rencontrées qu'une fois pour la France.

Nous faisions rester le Cabinet d'estampes le plus pauvre dans cette spécialité, sans l'heureuse intervention de M. Hennin. [illegible] des notes sur chacune de ses estampes, [illegible] [illegible] inutiles alors, disparaissent, il ne demeure que le rapport de M. Duchesne aîné, et quelques autres épaves. Nous savons que [illegible] de ces estampes

1. [illegible]

fut rencontrée à Lyon dans un manuscrit français ; c'est un cas presque unique dans l'espèce. Mais si l'on inférait que beaucoup d'entre elles viennent de Bavière, je répondrais que la suite des douze apôtres [1] cédée par Hennin en 1832 et munie d'une lettre française, serait une singulière preuve dans l'hypothèse d'une provenance bavaroise en bloc.

Voici dans sa substance le rapport adressé par M. Duchesne au nom du conservateur des Estampes pour demander au Ministre compétent l'autorisation de traiter avec M. Hennin [2].

Rapport Duchesne, 1832.

« La collection d'Estampes anciennes proposée par M. Hénin (*sic*) se « compose de :

193	pièces montant à la somme de	2.174 fr.

Il a été rejeté :

5	comme doubles	80
8	comme d'un prix trop élevé relativement à leur état ou à leur curiosité, montant à	464
49	comme peu intéressantes, montant à	144
62		688 fr.

On propose d'acquérir un choix composé de :

8	en cuivre par le maître de 1466 ou autres	255 fr.
1	Saint Christophe sur bois (?) par Bernard Milnet auteur du Saint Bernard avec la date de 1455 (*sic*) (1454)	50
45	sur bois et coloriées appartenant à la première moitié du xve siècle.	431
11	sur bois, et d'un travail ayant beaucoup de rapport avec celui de Milnet	135
58	sur bois et coloriées de la fin du xve siècle	477
8	sur bois et coloriées du commencement du xvie siècle	138
131		1.486 fr.

1. Voir ci-après, n° 77.

2. *Archives du Département des Estampes*, année 1832. En général les pièces acquises en Bavière par Hennin sont indiquées au registre des acquisitions 1832 et 1839 sous la mention : *par un ancien graveur allemand*. Trouvées en Allemagne, elles ne pouvaient donc être qu'allemandes. Il y en a juste 6, les n°s 145, 146 (1832) et 2893, 2896, 2900, 2963 (pour 1839). Le Saint *Bénigne* 2900 est donc de provenance allemande, mais je crois à une confusion, comme je l'ai dit ci-devant.

« Cette acquisition coûte plusieurs mois de plus leur [illegible] pour une somme de 3 400 fr. environ.

« On complète l'œuvre du Maître de 1498 en y ajoutant quatre pièces dont une est de la plus grande beauté, et de la plus [illegible] conservation.

« On acquiert une pièce de Bernard Milan dont il ne [illegible] qu'un seule pièce connue, [illegible] qu'à la Bibliothèque de Paris[1].

« La Calcographie des Estampes n'étant que peu [illegible] sur Italie du commencement du XVIe siècle, il se trouvera par la [illegible] de Mantoue, maintenant le plus [illegible] [illegible] Il vient par [illegible] sorte de rappeler que les [illegible] sont [illegible] que « cette occasion [illegible] pouvait [illegible] pièces [illegible] et [illegible] temps très [illegible] Les pièces de [illegible] ne se trouvent que [illegible] sur la [illegible] et manuscrits [illegible] en Italie, par cette raison il est difficile de [illegible] et suivant [illegible] nous les [illegible] que les [illegible] de [illegible] »

La liste des acquisitions du Département des Estampes pour l'année 1912, renferme sous les n°s 148-178 l'acquisition d'une partie des Estampes en question. Certaines pièces sont en [illegible] de 2 ou de 3, ce qui explique comment les 177 pièces sont contenues en 50 numéros.

Parmi ces numéros

[illegible]

« 177. *La Vierge [illegible] tenant l'enfant Jésus* (Coll. de la Rue, n° 160).

« 178. *Saint Christophe* attribué à Bernard Milan (Coll. de la Rue, n° [illegible]).

« 148. *[illegible] du Jardin de Orto* [illegible] (Coll. de la Rue, n° [illegible]).

« 160. *La Chute* [illegible] (Coll. de la Rue, n° [illegible]).

« 166. *L'Agonie de Jésus-Christ* (Coll. de la Rue, n° [illegible]).

« 167. *Les Saints Apôtres* (Coll. de la Rue, n° [illegible]).

« Des quatre pièces du Maître de 1498 [illegible] le [illegible] du Monde [illegible] [illegible] et à qui on rapporte à [illegible] »

Le 19 août 1872, nouvelle acquisition [illegible] à M. Hermin.

1. M. [illegible] a [illegible] [illegible] [illegible] de la Vierge [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

2. Depuis la [illegible] de l'ouvrage de 1862.

A partir du n° 2894 et surtout de 2900 commencent les pièces incunables.

Le 2900 est le *Saint Bénigne* (cat. de la Rés. 446).
Le 2901 *Le Portement de Croix* (cat. de la Rés. 252).
Le n° 2905. Diverses pièces, entre autres, la *Nativité* (cat. de la Rés. 151).
Le 2920 *Le Calvaire* (cat. de la Rés. 283).

J'abrège. J'ai d'ailleurs donné ces références à la fin des notices de mon catalogue.

Dans les classements du Cabinet, la plupart des pièces, acquises en 1832, ont été reliées dans l'album de maroquin citron portant la cote Ea 5.

Celles de 1839 dans le recueil Ea 16.

Les indications de ces cotes sont données, après chaque description de pièce, dans le catalogue de la Réserve; nous n'avons pas cru devoir les répéter dans le nôtre.

M. Hennin a été prodigue de renseignements sur l'origine de certaines pièces; pour celles-ci sa discrétion est singulière. Les traditions orales du Cabinet des Estampes sont que la plupart ont été trouvées dans la région comprise entre Lyon et Dijon; plusieurs en Suisse, quelques-unes en Bavière. Certains renseignements oraux fournis à ce sujet par M. Hennin lui-même, ont été publiés pour la *Vierge de Lyon* dans Seré et Lacroix, *Le moyen âge et la Renaissance*, t. V.

M. Michel Hennin était né à Genève, de parents français, en 1777. Dans l'année 1809 il avait été nommé receveur général des pays conquis par l'armée d'Italie. Il fut créé chevalier de la couronne de fer, et proposé pour trésorier de l'ordre. Attaché au prince Eugène, vice-roi d'Italie, il refusa la place de trésorier de la couronne que Napoléon Ier lui avait fait offrir, et resta en Italie. Après 1815 il suivit le prince en Bavière et se fixa à Munich. Il fut créé chambellan; le prince Eugène le nomma ensuite son exécuteur testamentaire, et lui donna une place dans le conseil de tutelle de ses enfants. Après la mort d'Eugène, M. Hennin revint en France et s'y établit définitivement (1824).

Il avait autrefois trouvé dans la maison de son père un choix de livres et d'estampes dont il profita largement, et qui contribuèrent à lui donner le goût des recherches iconographiques. Sur ce point, il fut un précurseur de génie. Il devina, sous la pièce modeste, parfois détériorée, le document utile aux discussions. Lorsqu'il en avait consenti la cession, c'était moins une vente pure et simple, qu'un échange qu'il

[illegible] Ses goûts [illegible] d'autres [illegible] qu'il [illegible] obtenir du [illegible] des Estampes [illegible] recherches que les [illegible] dont il avait l'importance, [illegible] sur l'énorme valeur des [illegible], mais dont il ne [illegible] [illegible] l'enseignement [illegible]. C'est M. Michel Hennin qui, en [illegible] à notre Cabinet de Paris les pièces [illegible] de l'œuvre de [illegible], presque toutes [illegible] l'Ermitage, et [illegible] [illegible] nombreux de documents [illegible] [illegible] que de rares spécimens. Il mourut le [illegible] décembre 1862, [illegible] Paris, rue des Martyrs.

Il leur arrive que à M. Duchesne aîné [illegible] [illegible] [illegible] à l'art italien, [illegible] [illegible] [illegible]

CATALOGUE

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

1. — *La Nativité*

C. [illegible]

([illegible]) [illegible]

brisés et par son assurance, postérieure à la date du *Saint Clément* (1403), nous ne saurions la ramener en arrière plus loin que 1430. M. Schreiber disait 1450 date extrême, ce qui ne paraît pas possible; ses remarques sont pour le n° 184 (ci-après n° 8 du présent catalogue).

Impression au frotton à l'encre brune. Transparences. Écart des pontuseaux du papier, 4 cent.
(Voir Schreiber, n° 64 et 184.)
Acquise de M. Hennin en 1839.

2. — *La Nativité.*

C. 152. — S. 78.

(Liège, vers 1420.) Petite pièce fort curieuse taillée en teinte, dans le toit et les cheveux de la Vierge, comme les pièces de Liège que nous connaissons. Dessin flamand d'origine, dont le thème se rapproche sensiblement du n° 1 ci-devant (n° 64 de Schreiber). Sans les plis un peu brisés du manteau de la Vierge on pourrait croire à un travail plus ancien.

Papier léger, sans filigrane. Transparences de l'impression au frotton à l'encre noire.
Coloriage : rouge brun, jaune, vert, minium.
(Voir Schreiber, n° 78 et *Introduct.*, p. 173 et suiv.)
Acquise en 1839 de M. Hennin.

3. — *La Nativité et les Rois mages.*

C. 156. — S. 2208.

(Flandres, 1440.) Petite pièce taillée en teinte éraillée que M. Schreiber a placée dans ses « Interrasiles ». La bordure n'est pas indépendante du sujet. Le caractère du personnage, agenouillé sur le premier plan, rappelle étrangement les figurines françaises ou bourguignonnes du règne de Charles VI. A remarquer le vase en forme de corne que l'un des rois mages offre à l'enfant; c'est une preuve contre la théorie développée par M. Wittert dans son livre : *Une gravure de 1389* (Liège, in-8°). La haie en treillis est aussi une indication utile en faveur de notre attribution. Il se pourrait d'ailleurs que le sujet eût été inventé par un artiste picard.

Impression forte. Transparence nulle. Papier fin.
Coloriage : rouge, jaune.
(Voir Schreiber, n° 2208 et 2775.)
Acquise de Leblanc en 1842, dans un lot de 10 pièces diverses.

4. — *Le massacre des Innocents.*

C. (omis). — S. 125.

(Flandre-Bourgogne, 1440.) M. Schreiber indique la Franconie comme le lieu d'origine probable; nous ferons simplement remarquer le siège flamand, venu de

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

5. — La Présentation

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

6. — Images d'une Bible

[illegible]

[illegible]

en suite. Elles sont collées pour remplacer les miniatures dans un manuscrit de 1463 en langue flamande, provenant de Tongres, comme l'a indiqué M. Louis Paris de la Bibliothèque de Bruxelles. Le manuscrit porte la cote Ea 6. Les images sont ornées de rinceaux à la main ; elles sont donc antérieures à l'exécution du manuscrit. Toutes sont de même style, le style flamand, à carreaux de pavage, et ont été gravées dans le même atelier comme celles de la suite (ci-après n° 7). Elles ont été placées arbitrairement dans le livre, sans ordre logique. Toutes sont taillées en manière éraillée, mêlée au criblé très fin.

1. Adam et Ève (fol. 7). — C. (omis)
2. Circoncision (fol. 32). — C. 165
3. Entrée à Jérusalem (fol. 85). — C. 192
4. Crucifixion (fol. 98). — C. 288
5. Résurrection (fol. 114). — C. 316
6. Ascension (fol. 131). — C. 321
7. Pentecôte (fol. 136). — C. 324
8. Cène (fol. 140). — C. 193
9. Visitation (fol. 184). — C. 343
10. Christ Jardinier (fol. 197). — C. 317.

Impression au frotton, encre noire.
Coloriage : jaune, vert-bouteille, brun.
Acquise en 1860.

7. — *Passion* (suite de 12 pièces).

(C. 199, etc.)

(Flandre-Bourguignonne ou Bourgogne, 1445-50.) Cette suite a été imitée pour deux sujets, la *Cène* et la *Pentecôte* de la suite précédente, elle est d'ailleurs d'un art inférieur, mais de même style. Ces douze figures ont été trouvées au Départ^t des Manuscrits de la Bibliothèque nationale dans le manuscrit lat. 6244 a., autrefois copié à Florence, rapporté en France par le chancelier de l'Église de Tours, Santin Éveillard, qui y fit coller les images dans le xve siècle. Ces pièces sont uniformément de 0,058 de haut sur 0,043 de large. Comme nous y apercevons la fleur de lis, les armures bourguignonnes du commencement du xve siècle, les pavements, la gueule d'Enfer, quelques criblés dans les terrains, nous sommes fondés à donner la Flandre ou la Bourgogne comme lieu d'origine. Comparez ces estampes à celles du graveur au burin dit « du Saint Érasme » et la suite identique décrite au n° 58.

1. La Cène. — C. 199. — S. 2247
2. Jardin des oliviers. — C. 216. — S. 2237
3. Baiser de Judas. — C. 206. — S. 2257
4. Jésus devant Pilate. — C. 249. — S. 2376
5. Jésus devant Hérode. — C. 220. — S. 2270

6. [illegible] — C. [illegible] — S. [illegible].
7. Commissaires [illegible] — C. [illegible] — S. [illegible].
8. Personnel de [illegible] — C. [illegible] — S. [illegible].
9. Cultes. — C. [illegible] — S. [illegible].
10. Prêts. — C. [illegible] — S. [illegible].
11. Dépenses des [illegible]. — C. [illegible] — S. [illegible].
12. Pensions. — C. [illegible] — S. [illegible].

Tête de [illegible] [illegible] [illegible].
Coloriage [illegible], [illegible].
Entrée au Cabinet des Estampes en [illegible].

8. — *L'Jardin des [illegible].*

C. [illegible] — S. [illegible].

(Lorraine, [illegible]) M. Schneider indique la Haute-Alsace [illegible] [illegible], ce qui [illegible] des images de Sainte-[illegible] ou de la [illegible]. La [illegible] bande du Cloître supérieur [illegible] [illegible]. Les [illegible] [illegible] de travail, les [illegible], les [illegible] de Cluny, et montrent le travail de la [illegible] [illegible] le Lorraine du Sacre de [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], n° [illegible]), [illegible] les [illegible], dans les [illegible] [illegible] Martin Schongauer ([illegible], n° [illegible]), et Bartsch. [illegible] La [illegible] de [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. La [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] de [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

10. — *Le Jardin des oliviers.*

C. 207. — Néant.

(Flandre-Bourgogne, 1440.) 1. Pièce d'une suite d'images probablement tirées sur la même feuille et découpées, dont font partie le n° 4 *Massacre des Innocents*, (omis par Courboin ; S. 125), et le n° 263 ci-après. Cette pièce n'est pas sans analogie avec le n° 204, par la disposition de la scène, et le nimbe qui paraît bombé. Pas de tailles d'ombres, mais plis brisés.

Impression sur papier mince avec trace de filigrane illisible.
Coloriage : jaune pâle, vert.

2. Au verso, une autre scène du *Jardin des oliviers* dans le même style. Le Christ est tourné à droite, de profil, il prononce les mots de faiblesse, car il étend la main gauche contre le calice. Les apôtres dorment dans un ressaut de terrain. En arrière, une porte de jardin et le treillis. Ces deux estampes adossées et représentant la même scène dans des donnés différentes, montrent que les éditeurs avaient en leur possession un jeu de clichés divers. (Non décrite.)

Même coloriage.
Acquise en 1839 de M. Hennin.

11. — *Le Christ au Jardin des oliviers.*

C. 211. — S. 2243.

(Flandre-Bourgogne, 1440.) Cette pièce fait partie de la suite de la *Passion* que Schreiber étudie au n° 2500 et qui passa en Allemagne vers la fin du siècle pour y recevoir une lettre allemande, ou mieux, servir à l'illustration d'un livre publié en Bavière. Nous avons d'ailleurs un exemple curieux de ces voyages de clichés, ci-après n° 117 a. Les caractères bourguignons de cette pièce sont : le clos, le nimbe du Christ, le passage en escalier ou « eschalier » pour sortir de l'enclos, le terrain, les herbages, le double semis de points de la robe (voir les remarques au n° 28 ci-après). Le ciel est étoilé.

Tailles en teinte. Sans couleur.
(Voir Schreiber, n° 2243.)
Acquise en 1832 de M. Hennin?

12. — *Le baiser de Judas.*

C. 212. — S. 2256.

(France, 1460-70.) Petite pièce que les costumes et les armures de caractère français, l'enclos en treillis, les gros boutons d'un des bourreaux nous font donner à la France, dans la deuxième moitié du xve siècle (voir n° 258, n° 29 du présent catal.).

Taille de teinte sans criblé.
Pas de coloriage.
Acquise en 1832.

13 — *Annonciation de Zurbaran.*

[illegible]

Zurbaran, né à Fuente-de-Cantos, vers 1598-1599. La vogue de cette peinture vient, semble-t-il, bien que M. Schommer la dépeigne à 1635, et le fait un travail primitif. La vierge du Christ est bouclée. Il subit, est assez d'Orient, des vaisseaux sont des fondures, ne dépeint point des constructions identifiables, comme on nous l'indique dans ses travaux de peinture. Comparez pour le style au Musée de Munich (Sullian n° 168).

Toile de trient au [illegible], avec un fond [illegible]. Figures [illegible] [illegible].
Coloriage : jaune, rouge, bleu.
Acquise en 1872, sous le n° 1892.

14 — *Couple dévotant au [illegible].*

[illegible]

(Cologne ? vers 1491-1500.) Cette pièce, une préparatoire sur de l'Allemagne à une très basse époque ; elle rappelle les peintures [illegible] dans les [illegible] d'[illegible] [illegible] à la fin du [illegible] siècle. Travaux d'[illegible].

Impression noire, papier [illegible] sans filigrane.
Coloriage [illegible] : [illegible], jaune, bleu.
(Voir Schreiber, n° [illegible].)
Acquise en 1892 de M. [illegible].

15 — *La Chute à la colonne, [illegible] par deux [illegible].*

[illegible]

(Bourgogne, 1410-1[illegible]) Cette pièce et les n[illegible] [illegible], [illegible], [illegible] des pièces [illegible] sont de même dimension, de même [illegible] et [illegible] [illegible] [illegible] d'une suite d'images provenant d'un [illegible] [illegible]. La [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] qui [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

16. — *Le Christ à la colonne, fouetté par deux bourreaux.*

C. 228. — S. 291.

(Colmar, vers 1460.) Cette pièce est une copie, par un ouvrier très secondaire, d'estampes bourguignonnes plus anciennes. La taille est brutale, mais le dessin n'est point maladroit. Peut-être y aurait-il lieu de rapprocher cette pièce de certaines vignettes des livres de Leroy à Lyon vers 1483. Pas de tailles d'ombre.

Impression à la presse, encre noire, sans transparences ni filigrane. Papier léger.
Coloriage : jaune clair, brun rouge, etc.
(Voir Schreiber, n° 291.)
Acquise en 1832 de M. Hennin.

17. — *Le Christ à la colonne, fouetté par deux bourreaux.*

C. 229. — S. 298.

(France, Bourgogne 1410-15.) Cette pièce et son pendant (n° 237) sont donnés à la Bourgogne par Schreiber. Toutes deux appartiennent à l'art bourguignon qui nous a donné le *Saint Sébastien* de Vienne, daté de 1437, et pourvu à cette date d'un texte allemand contre la peste. Le bourreau porte un fouet à étoiles de fer, retrouvé dans le *Parement de Narbonne* au Louvre. Les plis du jupon du Christ sont sans ombre; le terrain est à pavements, suivant la mode de Bourgogne. A remarquer aussi la petite croix de l'épigastre sur la poitrine du Christ. Les rapports entre nos deux images et le *Saint Sébastien* de Vienne sont surtout sensibles dans la gravure et dans les costumes. Un des bourreaux de Vienne porte le chapeau de fer à talus aperçu dans les miniatures françaises du XIVe siècle, notamment dans le manuscrit français 2813 de la Bibl. Nat. (voir le n° 20 du présent catalogue).

L'estampe imprimée sur papier épais ne transparaît pas. Taille fine et habile par un artiste lorrain (?).
Coloriage : brun clair, jaune clair.
Acquise en 1832 de M. Hennin.

18. — *Le Christ à la colonne et fouetté.*

C. 230. — S. 308.

(Flandre-Bourguignonne, 1450-60.) Remarquons la tête chauve ou rasée qui est la caractéristique du bourreau en France ; on la voit dans les tapisseries de la Chaise-Dieu. Les souliers pointus que M. Schreiber invoque en faveur d'une date, 1470, ne seraient utiles que dans le cas d'une pièce allemande, ce qui n'est pas. Le page tient un sceptre à fleurs de lis et il porte le chapeau des Bourguignons-Flamands du XVe siècle. Pas de tailles d'ombres (voir la remarque ci-devant n°4 du présent catalogue).

Papier [illegible], filigrane [illegible].
Catalogue : [illegible], figure rouge au pinceau.
[illegible] qui [illegible] [illegible] [illegible]

21. — *Couronnement d'épines.*

C. 238. — S. 2290.

(Bourgogne, 1450.) Sol bourguignon parqueté en triangle, Christ avec manteau. Costume bourguignon des bourreaux.

Taille de teinte et criblé, bordure historiée.
Coloriage : néant (voir n° 267).
Acquise de M. Hennin en 1832.

22. — *Jésus présente au peuple.*

C. 242. — S. 327.

(Lorraine, vers 1430.) Sans être du même art de gravure exactement, cette pièce concorde avec une suite de la *Passion* du Cabinet de Berlin dont il sera longuement parlé au n° 51 du présent catalogue. Le chapeau à longue queue des hommes, les bacinets et les chapeaux de fer rappellent ceux de 1410-20 en France, notamment ceux retrouvés dans le ms 5058 de la Bibliothèque de l'Arsenal, exécuté avant 1416 pour le duc de Berry. Mais la tenue un peu humoristique de la scène nous paraît plutôt devoir être rattachée à l'artiste de la *Vie de saint Clément*, n° 5227 de la Bibliothèque de l'Arsenal, qui procède nettement des artistes flamands-bourguignons employés par le duc de Berry. L'architecture d'ailleurs est pleinement messine du commencement du xve siècle et rappelle celle de la *Vie de saint Clément*. La gravure fort habile, très décisive, nous incline vers la Lorraine, pays d'Europe où les artistes du bois avaient la plus grande habileté de pratique. (Voir la même scène au fol. 5 du livre xylographique (*Passio J.-C.*) de Berlin.)

Impression au frotton sur papier de pâte fine avec pontuseaux espacés. Encre noire, sans beaucoup de transparences.
Coloriage : bleu, jaune clair, noisette, brun-rouge, vert-jaune.
(Voir Schreiber, n° 327.)
Acquise en 1839 de M. Hennin.

23. — *Le Christ présenté au peuple.*

C. 243. — S. 328.

(Haut-Rhin ou Montbéliard ?, vers 1460.) M. Schreiber attribue cette pièce à la Haute-Allemagne, ce que je ne crois pas à cause de l'un des spectateurs dont les cheveux sont coupés à la bourguignonne. De plus, ce travail ressemble beaucoup à celui du *Bon Pasteur* (C. 667. S. 839) que Schreiber donne à la Franconie. Cette hésitation en présence de certaines identités, et surtout les costumes, me font pencher pour Montbéliard ou le Haut-Rhin. Peut-être Reichnau ? Voir n° 667, (n° 171 du présent catalogue). Pas de tailles d'ombre.

Papier assez fin, impression noire, peut-être à la presse.
Coloriage (voir Schreiber n° 328).
Acquise en 1832 de M. Hennin.

24. — *Chasse de la cerve et Sabbatier.*

(C. 11. 91).

(Attribué à Pierre [illegible], vers 1450-1500.) Deux pièces [illegible] de la [illegible] au [illegible] dans le 4e siècle [illegible] que M. [illegible] [illegible] [illegible]

a un bacinet conique et un gourgerit, que les plis tombent sans cassures raides et forment des *poches* à la ceinture du Christ et du Cyrénéen (voir ce qu'il est dit de ces pièces au n° 15 ci-devant).

La pièce sur papier fin a été renforcée d'un papier moderne. Pas de filigrane apparent. Taille de teinte dans les cheveux.
Coloriage : jaune foncé, noisette, peu de cinabre, le fond vert passé.
(Voir Schreiber, 342, et *Introduct.*, n° XVII.)
Acquise en 1832 de M. Hennin.

26. — *Le portement de croix.*

C. 252. — S. 344.

(Bourgogne, vers 1395-1400.) Cette pièce du « maître aux plis en boucles » ou de l'un de ses successeurs est l'une des plus intéressantes du Cabinet des Estampes. Le soldat romain y a le bacinet, le bourreau est bourguignon. Le Christ n'a pas la couronne d'épines qu'on aperçoit dans toutes ces pièces influencées par les Italo-Venaissins. Robe à traîne, pli en œil sur la hanche droite du Christ. Schreiber ne donne aucun nom de lieu précis, il indique la Haute-Allemagne.

Impression sur papier très fin, transparence du coloriage.
Jaune pâle, violet grisâtre, brun.
(Voir Schreiber, n° 344, et *Introduct.*, n° XVI.)
Acquise en 1839 sous le n° 2901.

27. — *Portement de croix.*

C. 253. — S. 357.

(France, Bourgogne, vers 1400-1410.) Le soldat qui précède le Christ porte le bacinet bourguignon du bois Protat, et le Cyrénéen un chapeau de bièvre. Pas de couronne d'épines; le tortil est fait de joncs, comme au n° 25 ci-devant, dont notre image rappelle exactement la disposition (voir aussi le n° 160 de Courboin et le n° 5 ci-devant).

Impression au frotton sur papier fin.
(Voir Schreiber, n° 357.)
Acquise en 1839 sous le n° 2923.

28. — *Portement de croix.*

C. 254 et 257. — S. 2302. — H. Delaborde. *Gazette des Beaux-Arts*, 1869, 1er vol., p. 238.

(Bourgogne-Flandres, vers 1440.) La date que nous attribuons à cette pièce nous a été fournie par feu M. le Pasteur Samuel Berger qui avait étudié le texte manuscrit dans lequel elle est insérée (voir n° 257 de Courboin). Toutefois les costumes bourguignons-flamands des personnages ne sont point en désaccord formel avec la date 1406 proposée par le comte Henri Delaborde. Le Cyrénéen est habillé comme un

Bourgogneau du XVIe siècle. La taille, exécutée en petites gouges [illegible], n'est pas moins plus en dissonance. Le n° 214 que [illegible] [illegible] [illegible]

(C. n° 207) de ces pièces faisant partie d'une suite. La première était un *Massacre des Innocents* omis dans le cat. de la Réserve du Dr des Estampes (voir ci-devant n° 4 du présent catal.). Je ferai simplement remarquer que la toque à visière du bourreau principal est justement celle d'un homme d'armes français vers 1409, dans le Manuscrit du duc Jean de Berry (Bibl. de l'Arsenal, ms 5058, fol. 159).

Acquise en 1839 de M. Hennin.

32. — *Mise en croix.*

C. 265. — S. 2417.

(Flandre-Bourgogne, 1450.) Pièce dont les costumes, les nimbes et tous les détails portent le caractère franco-flamand du xve siècle; noter surtout l'homme écrivant, qui est presque de l'Ile-de-France et de Fouquet. Le charpentier clouant le bras droit est dans une des miniatures de Fouquet à Chantilly.

Taille en teinte et criblé. La marge réservée pour une écriture.
Coloriage : jaune, rose, vert, brun.
Acquise en 1839 sous le n° 2905.

33. — *Mise en croix.*

C. 266. — S. 2416.

(Flandre-Bourgogne, 1440.) Pièce du maître que M. Delaborde estimait être de 1406. Cette pièce est d'ailleurs à Munich au verso du *Portement de croix* que M. Delaborde avait étudié. La coiffure des bourreaux, les herbages des prés ne laissent aucun doute sur les origines bourguignonnes de cette pièce, qui sera passée en Allemagne vers 1490 pour y être imprimée, on a dit, à Bamberg et en Bavière. Les Bavarois tenaient ces pièces d'un Bourguignon suivant toute probabilité.

Taille en teinte.
Coloriage : jaunâtre.
(Voir le n° 2500 de Schreiber et le n° 2416.)

34. — *Mise en croix.*

C. 267. — S. 2418.

(Bourgogne, 1450.) Les hommes qui clouent le Christ sont des Bourguignons flamands. Le château en arrière rappelle ceux du maître E. S. Le terrain est criblé.

Taille de teinte, bordure à fleurs. Voir n° 238 (ci-devant n° 21).
Pas de coloriage.
Acquise en 1832?

35. — *Le Calvaire*

[illegible]

(Dessin, Plumes, vers 1450.) Le dessin [illegible] à la Pinacothèque de [illegible] (n° [illegible], chapitre [illegible]). D'autres [illegible] dans [illegible] l'iconographie des images, le [illegible] de la Vierge, [illegible] dans [illegible] du milieu du [illegible] siècle. La Croix a la [illegible] sous [illegible].

Le Calvaire [illegible] deux [illegible] de cette page, [illegible] [illegible] n° [illegible] [illegible] [illegible] de la Mort [illegible] [illegible]. Le n° [illegible] [illegible] [illegible]. Le [illegible] [illegible] [illegible]

37. — *Le Calvaire.*

C. 270. — S. 434.

(Bourgogne ou Lorraine, vers 1420.) Cette pièce est ancienne. Le corps du Christ, les saints sont bourguignons. Cependant le Christ n'a pas l'inclinaison bourguignonne des jambes. Saint Jean a une indication de petit toupet. La Vierge a le voile blanc des Flamandes. Le Christ est sans couronne d'épines.

Papier léger. Impression à l'encre sépia au frotton.
Coloriage : rose, vert, noisette, etc.
(Voir Schreiber, n° 434.)
Acquise en 1839 de M. Hennin.

38. — *Le Calvaire.*

C. 271. — S. 392.

(Allemagne, vers 1500-10.) Pièce sans intérêt et d'une époque trop basse pour être étudiée. C'est bien là une œuvre allemande (?) inspirée des flamands, dont

elle a gardé certains caractères, entre autre la croix veinée (voir n° 39 du présent catalogue).

(Voir Schreiber, n° 392.)
Filigrane, une tête de bœuf.
Acquise en 1860 de M. Grobon.

39. — *Le Calvaire.*

C. 272. — S. 444.

(Gand, 1480.) M. Schreiber n'a pas identifié la mention *Actum Gandavi* qui se trouve au pied de la croix, et qui nous donne un nom de lieu sans interpolation possible. Or, nous tirons de cette pièce, gravée à Gand, beaucoup de renseignements sur les travaux des Flamands dans le xve siècle. Le nimbe du Christ y est bombé

[illegible] la [illegible] plusieurs fois [illegible] par [illegible], ci-dessus, le [illegible] au vent ; le Christ porte une couronne d'épines ; la [illegible] de la Vierge est [illegible] de [illegible] à la mode italienne du XIVe siècle. Les [illegible] d'ombre sont [illegible] par un travail de [illegible] dégradée [illegible] sont en rapport avec les [illegible] de Liège ou de la région. M. Schreiber [illegible] dans [illegible] lorsqu'il [illegible] à la France cette [illegible] très particulière et très flamande. Il a la Gaudent [illegible] et [illegible] a [illegible] comme déduction plausible. L'image, [illegible] dans [illegible], avait été [illegible] à l'aquarelle [illegible]. [illegible] en présence d'une estampe des plus intéressantes, [illegible] comme descendance sûre. La [illegible] est une preuve que les Flamands [illegible] des longtemps adopté [illegible] de [illegible] dont [illegible] au thème d'influence germanique.

Impression sur papier léger.
Coloriage : [illegible], bleu, vert, jaune, rouge.
(Voir Schreiber, n° 244.)
Don de M. Jeckel en 1833.

40. — *Le Calvaire.*

C. 273. — S. 411.

(Lorraine, vers 1440.) Petite pièce peut-être gravée sur [illegible] pour un [illegible] champlevé de Verdun, et tirée pour l'émaillage. De forme et de style [illegible] du Saint *Jude* n° 402 ci-après (n° 113 du présent catalogue). Par les tailles d'ombre et plus [illegible].

Impression sur papier épais sans filigrane.
Coloriage : [illegible], vert, rouge, bleu, et [illegible].
(Voir Schreiber, n° 431.)
Acquise en 1832 de M. Hermon.

41. — *Le Calvaire.*

C. 274. — S. 412.

(Flandre, Gand ? vers 1480.) M. Schreiber donne cette petite pièce à Augsbourg, vers 1470. C'est une indiscutable pièce flamande, et si quelque [illegible] se retrouve dans des publications allemandes, il [illegible] des Flandres par [illegible]. Tailles d'ombre.

Impression sur papier épais à la [illegible].
Coloriage : vert, rouge, [illegible].

42. — *Le Calvaire.*

C. 275. — S. 420.

(France, Bourgogne, vers 1410.) Cette petite pièce [illegible]

après l'oxydation du métal, d'où les bavochages remarqués dans l'épreuve. Les cheveux de saint Jean sont taillés en teinte criblée ; plis souples et arrondis ; formes archaïques des costumes. Pas de tailles d'ombre. Double filet pour émail.

Impression de la deuxième moitié du xve siècle. Papier lourd sans filigrane.
Coloriage : brun très clair et jaune tirant sur le vert.
(Voir Schreiber, n° 459.)
Acquise en 1832 de M. Hennin.

43. — *Le Calvaire.*

C. 280. — S. 407.

(Allemagne, Bas-Rhin, vers 1470.) Copie rude et déformée du n° 268 (ci-devant n° 35) ; le nimbe du Christ est à fleurs de lis, les bouches de Jean et de Marie sont déformées par la douleur. Le livre de Jean a des lettres indiquées. Les taches de sang sur le corps du Christ montrent que le coloriage est mis non loin de la Bourgogne ; la couronne n'a pas d'épines.

Papier très fin, impression à la détrempe.
Coloriage : jaune d'or, laque rouge, vert noisette.
(Voir Schreiber, n° 407.)
Acquise en 1832 de M. Hennin, n° 149.

44. — *Le Calvaire.*

C. 282. — S. 429.

(Flandres, Région de Gand, vers 1480.) Le voile flottant du Christ rappelle le manteau du *Saint Christophe* ; le paysage est montagneux. Les figures de la Vierge et de Jean rappellent par leurs détails les vignettes rudimentaires des livres de Le Roy à Lyon en 1480-83. Au bas de la croix, la tête d'Adam et le tibia. Tailles d'ombre répétées.

Papier fin sans filigrane. Travail un peu brutal sur un dessin excellent. Impression à la presse.
Coloriage : or aux nimbes, vert, jaune clair, bleu sur la robe de la Vierge.
(Voir Schreiber, n° 429.)
Acquise en 1832 de M. Hennin.

45. — *Le Calvaire.*

C. 283. — S. 435.

(France, Bourgogne, vers 1380.) M. Schreiber assigne à cette pièce la date 1410-15. C'est vraisemblablement la plus ancienne que possèdent les Cabinets d'Europe, avec quelques autres conservées à Munich. Les plis sont de l'art bour-

[illegible]

Impression sur Gravure [illegible]
Cartonnage [illegible]
Acquise en 1899 de M. Henri [illegible]

46 — La Cathédrale

C. [illegible] — H. [illegible]

[illegible] Cette planche [illegible] M. Schneider [illegible] la Bretagne [illegible] Le Tréport [illegible] Saint Jean. Les plus [illegible] la Bretagne. Les [illegible] c'est [illegible] Mais les Bretagnons [illegible] Pays de Galles [illegible] [illegible] [illegible]

48. — *Calvaire des Franciscains.*

C. 286. — S. 2470.

(Nord de l'Italie ou Comtat 1450-60.) Cette pièce en criblé rappelle par plus d'un endroit le fameux *Saint Bernardin* dont il sera question ci-après au n° 86 du présent catalogue. La présente pièce, et le *Saint Jérôme* du n° 115 ci-après, font partie d'une même suite dont les caractéristiques sont l'arcature surbaissée formant encadrement, le ciel pommelé, le paysage montueux pointillé très fin, les nimbes radiants. Le dessin en est fort soigné. Le nimbe des deux christs y est fleuronné-alaisé de même manière, le jupon très court ; le type du *Saint Jérôme* (voir n° 115) est peu habituel. L'influence bourguignonne est sensible dans ces deux estampes, mais l'art en est plus italien que français. Les graveurs d'Avignon ont pu entendre la taille de cette manière. Le procédé est à la fois éraillé et criblé en teinte.

Coloriage : jaune sur la croix.
(Voir Schreiber, n° 2470.)
Acquise en 1874, de M. Danlos pour 85 r.

49. — *Le Calvaire avec la Madeleine.*

C. 287. — S. (néant).

(Bourgogne ou Lorraine, vers 1420.) M. Schreiber a omis cette pièce dans son *Manuel*. Le Catalogue de la Réserve en fournit une description, avec attribution à l'École allemande. Le nimbe de la Madeleine vu par derrière, les plis d'étoffe, le corps du Christ et l'allure générale de la composition nous reportent à la Flandre bourguignonne ou à la Lorraine dans le premier quart du xve siècle. L'encadrement fleuri est antérieur à l'impression de la gravure, puisque la robe de la Madeleine mord sur une partie de la bordure qu'elle recouvre, et l'une des fleurs recouverte transparaît par-dessous. Ce système de décoration, avec cadres d'attente, est ici signalé pour la première fois. Ordinairement, c'est le contraire qui se produit (voir l'*Introduct.*, ch. I, p. 29 et 32.). Sans tailles d'ombre, plis souples.

Papier épais. Tirage au frotton.
Coloriage : jaune, brun, carmin, vert.
Acquise de M. Hennin en 1832.

50. — *Le Calvaire avec la Madeleine.*

C. 293. — S. 470.

(Flandre-Bourgogne, 1440.) J'avais cru que M. Schreiber attribuait généralement à la Bavière le Christ portant le tortil au lieu de la couronne d'épines. Ici, ce même Christ est donné à Ulm, vers 1450. Je n'ai pas besoin d'insister sur le

[illegible] (voir le dessin n° 40).

Impression sur papier au frottoir. Transparence de la dominante.
Gravure | [illegible]
(Coll. Salvatori, n° [illegible])
Acquise de M. Hiesse en 1849, n° [illegible]

51 — *Mise au tombeau*

C. [illegible] — B. [illegible] — VIII, p. [illegible]

(Dimensions, [illegible]) Cette pièce, que [illegible] présente un intérêt considérable. Le sujet qu'elle traite, rare, [illegible] [illegible] par les Lorraines jusque dans le XVIe siècle. Elle faisait originairement partie d'une Passion identique à la Passion H. N. f. f. des Cabinets de Berlin, [illegible] Ex-[illegible] M. Charles Gérard, bibliothécaire de M. le prince d'Essling. M. Kruchten pense que les planches de cette Passion de Berlin faisaient [illegible] d'un [illegible], dans les *Méditations de saint Bonaventure*, imprimées à Vienne par Hieronimus dei Santi en 1487. Mais si nous [illegible] [illegible] image sont [illegible] dans la Passion des Cabinets de Berlin et le texte de ce livre xylographique, on [illegible] cette fois différences. Les deux planches, la [illegible] et celle de Berlin, [illegible] dans le [illegible] [illegible] d'une [illegible] faite par deux artistes différents d'une même [illegible]. Dans la gravure de Berlin, le [illegible] a été [illegible], il en [illegible] et le [illegible], et le château, et le [illegible] ; mais les personnages et les [illegible] [illegible] les tableaux du texte sont exactement [illegible]. Dans la Passion de Berlin, le fond de paysage a été utilisé par le dessinateur au fol. [illegible] [illegible] [illegible]. Ces [illegible] [illegible] [illegible] dans l'[illegible] que [illegible] [illegible] original. Dessiné au [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] dans [illegible] jardins ; [illegible], qui [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] et [illegible] plus [illegible] et plus [illegible] que [illegible] de Berlin et du livre de Hieronimus dei Santi. La [illegible] de ces [illegible] pour l'imprimeur de Vienne paraîtrait [illegible] que l'[illegible] [illegible] [illegible] de [illegible] étrangers, sans [illegible], car, au temps où il publiait [illegible], les [illegible] des [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

En vain si nous considérons les [illegible] représentant le dessin de [illegible], [illegible] Polaire, le Christ à la colonne [illegible] dans la Passion de Berlin et le livre de Vienne, nous [illegible] des [illegible] [illegible] [illegible] dans le chap. V, p. 118, à propos de la *Fuite en Égypte* de Vienne, [illegible] [illegible] dans les mss. [illegible] de la Bibliothèque nationale, et au n° [illegible] de la Bibl. de l'Arsenal. Comme ces [illegible] sont de [illegible] la [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

lesquels ont été copiées les estampes qui nous occupent. Les châteaux, de silhouette très spéciale, se voient absolument semblables dans un autre manuscrit de l'Arsenal, exécuté avant 1416. Les armures, les bacinets, le chapeau très particulier du valet de Ponce-Pilate, au fol. 5 du livre xylographique de Berlin, la forme des nimbes, les pavements et les décorations sont absolument ceux du manuscrit de l'Arsenal. Toutefois il me paraît que l'exécution des planches sur bois est plutôt lorraine ; l'habileté de pratique, la finesse des traits nous rappellent les procédés des ouvriers de Verdun et de la région.

En ce qui concerne l'esthétique des personnages qu'on a crus italiens à cause du passage des clichés chez Hieronimo dei Santi à Venise, elle est absolument celle du Maître de la *Vie de saint Clément*, datée de 1403, à la Bibl. de l'Arsenal (ms 5227). Cet artiste a aussi donné l'illustration de la Bible dite de Toggenburg au Cabinet de Berlin. Cette dernière nous montre un Putiphar coiffé comme le Ponce-Pilate de la suite de la *Passio*. Dans le manuscrit de l'Arsenal, les scènes d'ensevelissement sont nombreuses, elles sont dans la donnée de la nôtre. Les terrains, et surtout l'architecture procèdent de la même façon d'entendre la nature et les édifices ; les arbres, les haies en forme de claies sont de semblable dessin. Les costumes de la suite gravée sont d'ailleurs essentiellement flamands-bourguignons comme nous l'avons dit, et jamais ne se sont rencontrés en Italie dans ces formes un peu spéciales. Le valet du Ponce-Pilate de la Passion est un seigneur français du règne de Charles VI. Je ne puis douter que le Maître de la *Vie de saint Clément* ait composé une *Passion* à Metz ou à Verdun, et que les graveurs du livre xylographique de Berlin et ceux des bois des *Meditationi* auront interprétée, conjointement avec le graveur de notre estampe. La preuve est que la même scène de l'Ensevelissement du Christ se trouve dans la première suite et dans notre image, sauf quelques différences imputables aux traducteurs. Les dimensions de notre estampe sensiblement supérieures à celles de la première suite apportent un argument en faveur de son antériorité. Elle est d'ailleurs plus complète, plus définitive ; les détails plus abondants et mieux écrits, le dessin plus correct s'accordent à cette opinion. Il était en effet extrêmement rare que des copistes augmentassent le champ d'une œuvre servilement transcrite par eux. C'est le contraire qui se produit toujours.

Toutes nos remarques nous feraient constater une fois de plus le trafic de clichés de pays à autre, et les mutilations que les imprimeurs leur faisaient subir, si nous étions absolument sûrs de cette mutilation. Ceux de la *Passio* de Berlin sciés pour être insinués dans les *Meditationi* de Venise, en 1487, nous montreraient le peu de cas qu'on faisait des blocs tombés au rebut et démodés ; les Vénitiens de 1487 n'avaient jamais vu de pareils accoutrements ; ils n'en riaient pas, pour la raison qu'ils ne leur rappelaient rien, et ils les admettaient comme une curiosité exotique ; et qui sait ? avec les idées du temps sur ces matières, peut-être y pensaient-ils voir une restitution sérieuse des habillements antiques. Toutefois nous devons présenter une remarque capitale à ce sujet. M. Kristeller n'a pas connu l'exemplaire des *Meditationi* que possède M. Jean Masson. Nous y voyons la scène du Ponce-Pilate, absolument différente, et en sens contraire de la même scène aperçue

dans la Pleur de Bellin. C'est la pensée que me fait du Hollandais en sont les [illegible] de la Pleur comme le [illegible]. D. Edouard [illegible] et [illegible] [illegible] [illegible]

robe de la Vierge, moulant la taille, le meuble à fenêtre constituent autant de précisions en faveur de l'art bourguignon, influencé par l'art italo-venaissin. Voir ci-devant n° 160 (n° 5 du présent cat.).

Même provenance que le 160.

55. — *L'Annonciation.*

C. 334. — S. 2183.

(Flandres, 1440.) Petite pièce présageant les figures en criblé de Simon Vostre, mais qui n'est pas de leur date comme le voudrait insinuer M. Schreiber. Celui-ci ne dit d'ailleurs rien ni sur le lieu, ni sur le temps. Le style des meubles et des costumes est du milieu du xve s. flamand. En Allemagne, ce serait 1480. Pavage et fleurs de lis. Lettre à rebours sur métal pour reliure directe (voir la suite énumérée au n° 82 du présent catalogue).

Taille en teinte avec criblé. Impression sur papier épais.
Coloriage : vert jaunâtre, rouge pâle.
Une épreuve chez Soldan, n° 78 (pièce 1).
Acquise en 1839.

56. — *L'Annonciation.*

C. 336.

(France ou Italie, vers 1450.) Double tirage d'une planche sur cuivre destinée à un émail ou à la gaufrure des livres. Ce tirage d'essai a été répété sur la même feuille. Un fond d'ornement et une architecture italienne pourraient faire reporter cette pièce au temps de Jean Fouquet. L'ange tient un sceptre franchement fleurdelisé. Les fonds éraillés sont produits par le grattage du cuivre.

Impression à l'encre noire en négatif moderne. M. Ludwig Rosenthal possédait en 1892 une épreuve de cette pièce dont la planche doit exister encore (Katalog. 90, n° 6).
Non coloriée.
Acquise en 1870 de Danlos, 80 fr.

57. — *L'Annonciation, la Visitation, la Nativité.*

C. 337.

(Flandre française, vers 1470.) Cette planche qui appartenait à M. Victor Gay a été tirée au milieu du xixe siècle. C'est une planche sur métal taillée en teinte au burin, elle devait être destinée à un gaufrage à chaud, car les lettres se lisent à l'endroit et, sans cette explication, on ne pourrait admettre que ce négatif fût réservé à une estampe sur papier, toutes les figures restant noires au tirage. On lit sur une banderole que tient un ange dans le haut de la planche : *Gloria in excelsis*, et sur

le phylactère de l'enfant : *Ave gratia plena Dominus tecum*. Il remarque la ressemblance qui rapproche cette de la suivante, [illegible] de [illegible] ; l'un de nous [illegible] pour le portail vers la fondation du [illegible]. Cette [illegible].

Impression médiocre en vieille dorure sur papier gris, dessinée par M. [illegible].

58. — *Mère de la Vierge*

C. 111. — H. 1111.

(Tableau, Bourbonnais, vers 1480.) Cette petite pièce est un des rares monuments dont partie d'une série de valeur analogique, dominée et et [illegible] avec [illegible] [illegible] sous le n° 7 du présent catalogue. Elle comprend le Saint Pierre (n° [illegible] après), le Saint Grégoire (n° 111) et la Véronique (n° 1444), on peut y ajouter le Saint François (n° 91).

Tableau de bois.
Coloriage : peinture.
Acquise en 1872.

59. — *La Vierge et l'enfant d'après saint Luc.*

C. 312. — H. 1234.

(Peinture, ou Lumineux, vers 1480?) Pièce fort curieuse, quelque d'exemple [illegible] [illegible]. Sans, et qui ne peut en aucune façon être attribuée, à l'Hennequin comme l'indique le Catalogue des Primitifs. Il faut rattacher avant les [illegible].

Sur la tunique : *Rosa speciosa [illegible] la [illegible]*.

Au bas : *Cum [illegible] [illegible]*.

Tableau d'autre. Le Calendrier des Primitifs [illegible] [illegible] [illegible]

Lord Spencer. L'œuvre est flamande, de 1450 environ, et non de 1480, comme la juge M. Schreiber d'après les costumes allemands. Ceci est du pur Van Eyck. La bordure est celle du maître dont nous avons parlé sous les n°s 443 et 474 (n°s 86 et 100 du présent catal.) Le nom de *Bernhardinus Milnit Milnet* ou mieux *Cuisnet* est postérieur et rajouté après coup à la façon du *ierg Haspel*, dont parle M. Schreiber, n° 1271 (voir notre *Introduction*, ch. I, pp. 20 et 33). La lettre d'envoi de cette copie est signée de Hill, le 26 septembre 1820, elle est adressée à Van Praet; il y parle de Duchesne. Le doute n'est pas possible, car la gravure a les plis de la lettre d'envoi.

Copie sans valeur.

Il y a une pièce originale du même genre mais en sens contraire, à Cracovie, dans la Bibliothèque Jagellon. La coiffure en faîtière rappelle la cape anglaise portée par les dames de Londres dès 1450.

61. — *La Vierge et l'enfant.*

C. 357. — S. 1023. — Schmidt, 3.

(Lorraine ou Franche-Comté, vers 1430.) M. Schreiber a longuement décrit cette pièce capitale; il ne note pas toutefois certaines circonstances qui nous la font reporter aux graveurs lorrains ou comtois. La forme contournée de la couronne de la Vierge, est celle des branches d'arbres aperçues dans les planches lorraines des *Meditationi* de saint Bonaventure notamment au fol. a verso (Venise 1487. Voir ci-devant le n° 51). D'ailleurs le style général procède des mêmes idées. Les cheveux de la Vierge sont ondulés comme ceux des femmes de la scène que nous signalons. La façon de dessiner les yeux, les ongles des mains, les draperies, se retrouve dans les diverses pièces de cette suite lorraine, signalée au n° 51 du présent catalogue. Entre la Lorraine et la Franche-Comté, ce sont alors beaucoup de contacts, aussi ai-je voulu signaler cette dernière province comme lieu d'origine possible. A remarquer la tête de l'enfant assez rapprochée de celle de l'enfant Jésus n° 147 du présent catalogue. Sans aucune taille d'ombre. Une autre épreuve a été publiée par Schmidt dans les Incunables de Munich (Nüremberg, Soldan, n° 3).

Impression sur papier épais sans transparences, pas de filigrane. Large taille d'épargne.
Coloriage : jaune, laque rouge, cinabre, noisette.
(Voir Schreiber, n° 1023.)
Acquise de M. Hennin en 1832.

62. — *La Vierge et l'enfant.*

C. 358. — S. 1025.

(Région du Rhône, vers 1410.) M. Schreiber donne comme origine à cette pièce la Haute-Allemagne en 1430. J'y vois de grands rapports de gravure avec la

Pinot de Molheuges. La style du dessin est très-remarquable, et l'échappée en peut être intéressante. M. Schnitler indique à cette feuille des analogies à des dessins qui seraient passés dans Jean. (Rom. qui [illegible]). Peut-être faudrait-il [illegible].

Impression en bonne à l'encre noire. Papier vergé fin.
Coloriage : bleu, jaune, et un rouge de Cochenille, doublés [illegible].
(Voir Schnitler, n° [illegible]).
Acquise en 1841 de M. Hessels.

63. — *La Vierge au trône, en Enfant Jésus.*

C. 330. — S. [illegible].

(Lille, vers 1400-1410.) Cette miniature singulière, ce qui gênait [illegible] M. Schnitler, n'est pas un travail indépendant de 1470 environ (le fol. [illegible] qui en fait partie), et que montrent bien les traits de la Vierge et les [illegible] de la légende. La composition des figures est [illegible]. On serait porté à voir [illegible] une [illegible] [illegible] à [illegible] [illegible] de [illegible] [illegible] [illegible] à [illegible] [illegible]. Il est [illegible] [illegible] [illegible]

navalet à Paris. La Vierge semblable à celle-ci est debout sur le vaisseau de la ville de Paris, qui porte cette lettre : LVT. PAR. (Lutetia Parisiorum). Ces indications nous éloignent un peu de la Souabe, mais le type primitif devait être jurassien (voir ci-après le n° 73 du présent catalogue).

Papier lourd. Impression au frotton.
Coloriage : laque rouge, noisette, jaune foncé et jaune pâle.
Acquise de M. Hennin en 1832, sous le n° 132.

66. — *La Vierge assise et couronnée tenant l'enfant nu.*

C. 366. — S. 1062.

(Allemagne, vers 1490.) Cette pièce n'a d'autre intérêt que d'avoir été copiée par un Allemand sur un primitif de l'École de Beauneveu ou d'un peintre français. Ce qui le prouve c'est le trône avec socle sur lequel elle est assise, et le sceptre fleurdelisé. Tailles d'ombre.

Impression sur papier épais.
Coloriage : jaune pâle, bleu pâle, cinabre, vert.
(Voir Schreiber, n° 1062.)
Acquise en 1839 de M. Hennin, n° 2919.

67. — *La Vierge et l'enfant.*

C. 374. — S. 2497.

(Flandres ou Artois, 1410.) M. Schreiber qui n'a pas remarqué les plis en yeux de la robe de la Vierge, sans les brisures, ne donne aucune origine. Le style est de l'École des Flandres avec influence des Italiens. Le travail de criblure est des plus anciens, car les points sont très petits, comme dans notre Saint Christophe et notre Catherine d'Alexandrie. Cette circonstance que les pièces les plus anciennes en criblé reconnues par Schreiber, n°s 2497, 2569 et 2590 portent un travail semblable, est à noter ici. La Vierge dont nous parlons a été trouvée dans le manuscrit de Santin Éveillard, chancelier de l'Église de Tours, avec les pièces énumérées sous le numéro 199 de Courboin, lesquelles sont d'un style bourguignon beaucoup plus bas. Une copie est à Oxford, mais Schreiber ne le dit pas, il en fait le sujet de son n° 2497 et de sa pl. XXIX.

Taille de teinte au pointillé et au trait.
Coloriage : bleu, rouge brun, jaune, vert.
Entrée aux Estampes en 1867 par transmission des manuscrits.

68. — *La Madone debout tenant l'enfant nu.*

C. 375. — S. 1073.

(Paris, 1480.) M. Schreiber donne ce travail d'un cartier parisien à la France et y trouve quelque beauté. Nous ne partageons pas son enthousiasme, mais l'au-

[illegible] de l'entier vue par derrière, la tenue générale de l'œuvre indiquant bien le produit d'un carton français, avec beaucoup de taille d'ombre.

Impression sur papier fin à [illegible].
Coloriage [illegible], [illegible] avec des [illegible] de [illegible].
(Voir Schreiber, 1073.)
Acquise de M. Hessen.

69 — *La Madone dans sa gloire [illegible] et le Carme.*

C. [illegible] — S. [illegible].

(Allemagne, vers 1350.) Pièce [illegible], probablement [illegible] original français, mais sans intérêt [illegible] de sa bonne époque.

(Voir Schreiber, n° 1144.)
Acquise de M. Hessen en 1839, avec le n° [illegible].

70 — *La Pietà.*

C. [illegible] — S. [illegible].

(France-Bourgogne, 1420.) Cette petite pièce est obtenue en [illegible] heures, en laissant les fonds noirs suivant le procédé de Simon Vostre. Les [illegible] du Christ ont des traces d'[illegible] au couteau.

Impression à l'[illegible].
Coloriage : [illegible].
(Voir Schreiber, n° 1412.)
Acquise en 1839 de M. Hessen.

71 — *La Vierge de Ancient.*

C. [illegible] — S. [illegible].

(France-Bourgogne, vers 1410.) Je ne sais quelle cause fait reporter cette pièce à Augsbourg par M. Schreiber. Le [illegible] des [illegible], la taille des [illegible], l'allure [illegible], et Augsbourg est moins indiqué que ne sont le Haut-Rhin, ou la Suisse par [illegible].

Impression au [illegible], [illegible], [illegible].
Coloriage : vert [illegible], [illegible], [illegible].
Acquise de M. Hessen en 1839.

72 — *La Pietà avec Jean et Madeleine.*

C. [illegible] — S. [illegible].

(Saint-Claude, 1430.) M. Schreiber donne cette pièce remarquable à la [illegible], à cause du coloriage. Le travail est [illegible]. Les [illegible]

tendues tailles d'ombre sont obtenues par le procédé en teinte. Les plis sont ceux du Saint Christophe de 1423, et je n'hésiterais pas à rapprocher ces deux pièces comme date. Le Christ a la couronne d'épines très spéciale de la *Pietà* de Maihingen. La manière de tailler le bois y rappelle celle des figures des *Meditationi* de Venise citées ci-devant au n° 51 ; mais notre pièce ne faisait aucunement partie de la suite.

Impression au frotton à l'encre brune sur papier sans filigrane.
Coloriage brutal, mais harmonieux, rouge, jaune d'or, vert jaune.
Acquise en 1839 de M. Hennin, sous le n° 2921.

73. — *La Madone en gloire et le symbole des Évangélistes.*

C. 399. — S. 1098.

(Saint-Claude ? vers 1440.) MM. Schreiber et Renouvier pensaient à l'Allemagne à cause de la « maussaderie des bouches ». Le travail, comparé à la pièce de Saint-Claude que nous possédons, trahit certains détails concurrents : la lettre, les figures, la coiffure de l'enfant nu. Une copie en contre-partie est à Munich, n° 110 (S., n° 1100, ne signale pas cette particularité). La publication de Soldan en fait une œuvre de 1390-1420, ce qui laisse un certain doute. Je dois avouer cependant que la couronne est un peu singulière pour les Jurassiens ; en tout cas je penchérais pour la Suisse. Comparez au n° 65 du présent catalogue.

Impression au frotton sur papier épais.
Coloriage brutal, fond noir, jaune, vert, laque carminée.
(Voir Schreiber, n°s 1098 et 1100.)
Acquise en 1839 de M. Hennin, sous le n° 2914.

74. — *La Vierge sur le croissant, entourée des apôtres.*

C. 400. — S. 2508.

(France-Artois, 1445.) Il est à peine besoin de faire remarquer les analogies de cette pièce avec les figures de Simon Vostre. Les petits saints de la bordure semblent taillés par lui. La tête de la Vierge est de cette esthétique à laquelle nous devons la Sainte Opportune, n° 614. L'enfant a un nimbe fleurdelisé. Les légendes sont à l'envers. Pièce destinée à une décoration directe, et probablement gravée sur métal. Les nuées en fraise, dites nébules sont courantes alors. Voir ci-après le n° 177 du présent catalogue.

Taille en teinte. Impression sur papier à larges pontuseaux, et filigrane une tête de bœuf.
Coloriage : jaunâtre.
Acquise en 1839 de M. Hennin, sous le n° 2897.

75 — *Les quatre docteurs.*

C. 1158. — S. 1159. — H. Delaborde, pl.

(Exemplaire Bonnecroy, 144.) Scriptorium de l'Haute-Allemagne — et, quoique de presque toujours à Lorraine, les Flandres ou la Franche-Comté. M. Delaborde en donne aussi une. Les pièces en dessus de 7 mots manquent dans les Flandres, comme il est dit au-dessus au n° 344 (n° 118 du premier catalogue). Les bulles d'entier et les pièces en tout pas sont analogues avec celle de Saint Laurent, n° 333 (n° 119 du premier catalog.). Et un mot pour, comme en Hainaut et en Brabant, peut-être en Flandre.

Impression en fonce sur papier à parchemin sans filigrane.
Bordage jaune tendre, doré tranp, vert, noir.
Acquise en 1844 de M. Henri, pour 100 francs.

76 — *Deux martyrs.*

C. 416. — S. 1160.

(Exemplaire Bonnecroy, 1460.) Carte plusieurs de deux pièces sans numéro à se découpage ; elle présente du même auteur que le n° 19 du premier catalogue. Les bordures y sont identiques, et la particularité bizarre de couleur du verso d'une entre est ici très caractéristique. A remarquer aussi les arbres de la seconde divisée, les nimbes sur disposés sur deux des personnages. Il est difficile de reconnaître, sans un figurant traditionnellement utilisé par les religieux, les saints spécieux que chacune d'elle représente ; pourtant à gauche qui est quelque chose de rondes, sans *Denis*, sans *Eugène*, sans *Fronde*, sans *Rouge*, sans *Lucy*, sans *Eu*, sans *Fronde* et sans *Sauvetage*. Les bordures portent des traces de ce qui en partient. Les marqueurs de pierre, semblables dans leur beauté primitive, montrent dans quelles conditions les problèmes formant leur ancienne des [illegible] conservent les figures, après les avoir exposées, à les [illegible] pouvoir en colorier, à la main, sur le modèle nécessaire au patron appliqué à chacune.

Impression en fonce, noir mat.
Coloriage : sacre doré, rouge, vert, bleu pâlot.
(Sans nécessité d'origine.)

77 — *Les Saints Gilles, le pseudo et les dix commandements.*

C. 418. — S. 1154.

(Exemplaire, 1440-1.) La catalogue de la Bibliothèque Bonnecroy a décrit cet [illegible] à l'Exodi Mirandi, Schreiber, les dix [illegible], [illegible] p. 1[illegible] de l'Introduction, p. 1[illegible]. La bibliothèque [illegible] [illegible] pour que nous [illegible] quelle [illegible] l'abréviation [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

insérer un texte dans une planche encochée et évidée. Cependant nous nous trouvons ici en présence d'œuvres incontestablement picardes, si on veut bien les rapprocher des *Neuf Preux*, de certaines figures d'*Apocalypses* ou de la *Bible des Pauvres* de la première édition. Certaines inclinaisons de tête, les regards en coin, les plis d'habits à crochets, l'anthropométrie courte sont autant de présomptions. En réalité nous avons affaire à des œuvres contemporaines du *Saint Christophe* de 1423. Voici les rectifications à Schreiber pour le texte qui est *en dialecte picard*.

1° Reis dieux le roy.... iu
2° (bon)
3° (bon)
4° Pere et mere tos jours honoras
5° D'ochier nulluy ne t'entremés.
6° (bon sauf *tout* qui n'a pas d'*s*)
7° Ne fais nulluy [per] te ne damaige
8° Lire : temoignaige
9° Ne convoit point la femme d'aultruy
10 (bon)
11 (bon)
12 Donat au lieu de Donas.

Impression au frotton, tailles d'ombre.
Coloriage : jaune, rouge gris.
Acquise en 1832 de M. Hennin, sous le n° 167.

78. — *Saint Alton, Sainte Brigitte et Sainte Catherine.*

C. 424. — S. 1186.

(Liège, vers 1490.) Pièce singulière dont les traits d'ombre des terrains ne se poursuivent pas jusqu'à la bordure et sembleraient indiquer un tirage au poncif des cartiers. C'est la copie et non l'original du n° 425 comme le croit Schreiber.

Impression à l'encre brun foncé. Papier épais.
Coloriage brutal : rouge, bleu.
(Voir Schreiber, n° 1186.)

79. — *Saint Alton, Sainte Brigitte, Sainte Catherine.*

C. 425. — S. 1187.

(Liège, vers 1480.) Pièce originale, ayant servi à la copie du n° précédent. Tailles d'ombre.

Impression au frotton.
Coloriage : vert jaune, bleu, violet, oranger, gris blanc, chamois.
(Voir Schreiber, n° 1187.)
Acquise en 1839 de M. Hennin.

80 — Saint André

C. 207 — S. 1516.

(Flandre flamande, vers 1480.) Cette pièce est par telle de valeur très modeste. Je signale le dessin qui rappelle certaines horloges des [illegible] Mr Schmitter qui a admis par les tailles de plât avant 1450 et qui a [illegible] par [illegible] à taille de [illegible], plaît cette pièce à 1480.

Importée à l'entrée [illegible].
Collection [illegible].
(Voir Schmitter, n° 1516.)
Acquise de [illegible] en 1910.

81 — Saint André (Huguenot).

C. 113 — S. 1516.

(Flandre, 1540.) Cette pièce a beaucoup d'affinités de style et de technique avec le n° 114 (ci-dessus n° 1). Les plâtrages du monument valorisent les [illegible], la barbe est taillée au burin. Pour le caractère du saint, comparer au n° 81 du présent catalogue (n° 97).

Taille de [illegible] dans le [illegible].
Coloriage [illegible].
Acquise en [illegible]

82 — Saint André.

C. 114 — S. 1516.

(Flandre-Bourgogne, vers 1450.) Cette petite pièce [illegible] des affinités de [illegible] et de [illegible] avec la pièce [illegible] du présent catalogue (C. 207). Les tailles [illegible] [illegible] et les [illegible] [illegible] du [illegible]. La [illegible] [illegible] [illegible] dans la même manière les [illegible] [illegible] Saint Dominique (n° [illegible]), Sainte Catherine (n° 137) et le Saint Pierre (n° 139).

Importée par [illegible].
Acquise en 1910 de M. Hanon.

83 — Saint Augustin et l'enfant.

C. 116 — S. 1515.

(Brabant, ou Bavière ou Rhénanie, vers 1410-20.) L'opinion de M. Schmitter qui donne pour lieu d'origine à cette belle pièce la Bavière méridionale, [illegible] [illegible] [illegible]

j'indiquerais ou les abbayes bourguignonnes, par ce fait surtout que l'enfant a les cheveux en billes comme ceux de la *Vierge* dite de Lyon (n° 64 du présent catalogue). Les plis sont d'ailleurs sans tailles d'ombre et sans brisures. Une lettre manuscrite, française de forme, est en haut de l'estampe : *Sanctus Augustinus pontifex pater noster*. Le *pater noster* semblerait démontrer que la pièce fut recueillie par un couvent d'Augustins.

Impression sur papier fin.
Coloriage : laque carminée, brun clair, brun foncé.
(Voir Schreiber, n° 1243.)
Acquise en 1839 de M. Hennin.

84. — *Conversion de saint Augustin.*

C. 437. — S. 1246.

(Cologne ou Gand, vers 1500.) Pièce rhénane avec forte influence des Bourguignons-Flamands. L'époque basse la rend peu intéressante. Le saint y porte un costume de docteur (voir ci-devant n° 14 et les n°s 112 et 121).

Impression au frotton.
Coloriage brutal : cramoisi, jaune, vert, brun. La bordure vermillon.
(Voir Schreiber, n° 1246.)
Provient de Hennin ?

85. — *Saint Barthélemy.*

C. 439.

(Liège, vers 1445-50.) Les rédacteurs du catalogue de la Réserve ont indiqué les écussons, sans les expliquer. Ils donnent l'indication « école allemande » avec un point d'interrogation. Voir ce que nous avons dit de cette pièce ci-devant, ch. VII, n° 1. Peut-être les armoiries de l'évêque sont-elles estampillées au XVIe siècle.

Taille de teinte simplifiée, impression à la main sur papier épais.
Coloriage : jaune, brun, rouge vermillon.
(Description au n° 439 du cat. de la Réserve.)
Acquise en 1887.

86. — *Saint Bernardin.*

C. 443. — S. 2567.

(Région du Rhône ? 1454.) Cette pièce qui a fait le sujet de beaucoup d'articles énumérés par M. Schreiber (n° 2567), est fort intéressante. Elle fait partie des pièces gravées par un maître italo-bourguignon, vers 1450, et toutes encadrées dans la bordure nébulée. Cette bordure est constante en France, au XVe siècle, voir

[illegible] la Vierge [illegible] par M. [illegible] dans la Gazette des Beaux-Arts, [illegible] 1902, p. 169, et qui est de Bouchillon, [illegible] les enluminures [illegible]. La date de 1374 au lieu de 1434 est une grossi[illegible] de M. [illegible]. Les [illegible] 7 de ce manuscrit [illegible] A. Rose les deux [illegible] [illegible] en bas, en commençant le 3 [illegible] dans la 3 [illegible]. Le [illegible] de cette [illegible] les [illegible]). Je [illegible] pouvaient établir une [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. Acquis d'occasion, [illegible] d'[illegible] [illegible] n° 41 du présent catalogue). L'[illegible] Saint-François à Assise, [illegible] Gonzo, [illegible] Saint-François en [illegible], qui [illegible] a été [illegible] Saint Bernardin. Je [illegible] à [illegible] Bourguignon ou [illegible] Provençal. Cf. [illegible] *Bonaventure* et [illegible] *Bonaventure*.

Table de [illegible], [illegible], [illegible], [illegible] du Lord.
Coloriage : jaune, bleu, rouge.

87 — Saint *Bénigne*.

C. 149 — R. 1411.

(Bourgogne, 1390-1400.) Nous avons longuement parlé de ce saint [illegible] dans l'*Introduction*, p. 116. Nous avons remarqué que [illegible] du Rhône [illegible] la date 1401 au. Sur le bord que porte le [illegible], [illegible] au n° 34, [illegible].

Enluminure sur papier fin de [illegible]. Pas de [illegible], pas [illegible].
Coloriage : [illegible] bleu clair.
(Vat Schottus, n° 1414.)
Acquis de M. [illegible] en 1898, [illegible] 75 francs.

88 — Saint *Théophile*.

C. 147 — R. [illegible].

(Bourgogne ou Franche-Comté, 1390-1410.) [illegible] [illegible] de la [illegible] de Cluny qui [illegible] de Saint Gaspar n° 476 [illegible] [illegible] n° 104] [illegible] également sur fond. Les [illegible] sont [illegible], les [illegible] [illegible] par des [illegible], notamment un [illegible] de l'[illegible] Rome. Voyez à [illegible] de la Tresse de [illegible], d'où l'on peut [illegible] que l'original [illegible] n° 24 du présent cat.].

Table de [illegible] avec [illegible] Mont-Cuis à l'[illegible] des [illegible].
Sans coloriage.
Acquis en 1872 de M. [illegible].

89. — *Saint Christophe.*

C. 448. — S. 1360.

(Suisse, Saint-Gall ? 1460.) L'influence bourguignonne est très sensible dans les éléments de cette pièce brutalement taillée et qui rappelle les plus anciens tarots. Le palmier est de tradition venaissine. Le saint porte une tunique bourguignonne avec bourse à la ceinture. L'enfant a les cheveux coupés comme Louis XI, dans le portrait aux crayons de la Bibliothèque d'Arras. Tailles d'ombre et plis tourmentés. La barbe et les cheveux du saint sont traités en teinte et fort embroussaillés.

Papier épais, sans filigrane, ni transparences. Impression au frotton.
Coloriage : jaune d'or, carmin, vert, etc.
(Voir Schreiber, n° 1360, et notre *Introduction*, n° XVIII.)
Acquise en 1832 de M. Hennin.

90. — *Saint Christophe.*

C. 449. — S. 1374.

(Franche-Comté ou Champagne, vers 1460.) Les rochers, les arbres, l'eau procèdent du système des graveurs du Saint Christophe de 1423. Il s'agit évidemment ici d'une pièce copiée sur un original plus ancien. Tailles d'ombre et plis. Il manque l'ermite ordinairement retrouvé dans le thème général de cette représentation.

Papier léger, sans filigrane. Transparences.
Coloriage : bleu, vert, jaune, cinabre.
(Voir Schreiber, n° 1360 et 1374.)
Acquise en 1832 de M. Hennin.

91. — *Saint Christophe.*

C. 450. — S. 1369. — Renouvier, 43 (21).

(Bourgogne, 1410-15.) M. Schreiber nous a donné une description de la pièce, toutefois il ne remarque ni les concordances de style et de technique avec l'*Homme de douleurs* (ci-après, n° 159 du présent cat.), ni l'ermite dont l'allure est celle des n°s 253, 333, et 357 du catal. de Courboin. Les pieds du saint de dimensions exagérées sont aussi à rapprocher du n° 227 du même catalogue. L'arbre, de forme ronde avec des feuilles distinctes, rappelle ceux du *Jardin des Oliviers* (C. 205. n° 9 du présent cat.). Remarquer également les cheveux de l'enfant taillés en criblé comme aux n°s 5 et 64 du présent catal. (C. 160 et 360). Les rochers sont dans la donnée de ceux du Saint Christophe de 1423. Plis arrondis et souples, taille large

et primitive du *Bois Pendu* ou du *Saint Christophe* de Mme Pinkham (autrefois) Weigel.

Impression sur papier épais [illegible] de [illegible] Taille de teinte dans les [illegible] de [illegible] et dans les [illegible].
Coloriage : [illegible] et [illegible].
Acquise en 1832 de M. Hennin.

92 — *Saint Christophe*

C. 413. — S. 1171.

(France, Jura, 1410.) Petite pièce rappelant par [illegible] le *Saint Christophe* de 1411. Montagnes et arbres suivant la [illegible]. Pas de [illegible] d'ombre. Les [illegible] que M. Schreiber [illegible] plan.

Impression à l'[illegible] sur papier épais, et [illegible].
Coloriage : [illegible], [illegible], [illegible].
(Voir Schreiber, n° 1171.)

93 — *Saint Christophe*

C. 416. — S. (néant).

(Liège ou Allemagne rhénane, 1420-1430.) Pièce [illegible] par [illegible] [illegible] à [illegible] de sa très [illegible] époque. Pas d'[illegible]. [illegible] recherches dans la [illegible] de l'eau indiquant un original [illegible].

Impression à la presse. Papier épais.
Coloriage : [illegible], [illegible], [illegible], etc.
Acquise de M. Hennin en 1839.

94 — *Saint Christophe*

C. 11, 216. — S. 1530. — H. Delaborde, 56.

(Franche-Comté ou Lorraine, vers 1440.) Cette pièce [illegible]. [illegible] lorrain [illegible] exposée au Cabinet des Estampes. [illegible] sur les [illegible] : [illegible] — [illegible] [illegible]. Le dernier vers n'est pas [illegible]. On devra comparer le style de cette estampe [illegible] au n° 102 du présent catalogue ; [illegible] les [illegible] de [illegible] ; [illegible], les [illegible], les fleurettes du sol, la forme des rochers et celle des [illegible] sont [illegible] de la même main. Les deux estampes sont gravées sur métal [illegible] que la trace des clous [illegible]. Le Saint Georges du 2e [illegible] de l'origine franc-comtoise. La ville impériale de Besançon [illegible]

une quantité d'orfèvres capables de tailler une planche dans ce style que M. Schreiber reconnaît bourguignon (S. 2590) et qui sera celui du maître E. S., toutes proportions gardées. Les figures ont été découpées sur le fond. Le burin et le couteau sont employés conjointement.

Impression en noir.
Sans coloriage.
Acquise de M. Hennin en 1832.

95. — *Saint Claude. — La Trinité et les instruments de la Passion.*

C. 457. — S. (néant).

(Franche-Comté, 1420 et 1460.) Cette pièce n'a pas été connue de Schreiber; elle est capitale pour l'histoire de l'imagerie dans le Jura. On peut y remarquer les rapports de style et de pratique avec le *Bois Protat* (voir *Un ancêtre de la gravure sur bois*. Paris, Lévy, 1902, in-8°). La pièce se compose de deux clichés différents réunis sur une même feuille de papier. L'un à droite, représente la *Trinité*, dans la formule adoptée par les peintres du duc de Berry dans les *Heures*, Dieu le Père soutenant la croix. Cette partie de l'estampe est taillée dans la façon du *Bois Protat*, mais avec un considérable retard de date. La robe de Dieu le Père, les longs plis souples, le siège en trône, empruntés à Beauneveu, nous rapprochent sensiblement du commencement du xve siècle. Le Christ porte le tortil, le nimbe crucifère; le Saint-Esprit est sommairement indiqué sur la poitrine de Dieu le Père. Pas de tailles d'ombre.

A gauche, nous sommes en présence d'une œuvre bien postérieure, plus grossièrement ouvrée, où nous apercevons six personnages, dont un chanoine coiffé de l'aumusse, faisant des dévotions devant le reliquaire d'un saint. Les pieds du saint s'aperçoivent et sont baisés par un des personnages coiffé à la Bourguignonne. Ce reliquaire est celui qui fut commandé par Louis XI, alors dauphin de Viennois en 1456, lors de son passage à Saint-Claude; j'imaginerais d'ailleurs assez volontiers que c'est ce prince qui est représenté embrassant les pieds du saint. En haut sur un phylactère on lit : *S. Claude*, en minuscule gothique française. En bas, sur une marge réservée pour l'impression de prières, on lit. S.... puis *aison* (oraison ?) Cette partie de l'image en blanc attendait une lettre manuscrite au gré de l'acheteur. En haut la main divine et les nébules. Tailles d'ombre (ci-devant p. 152).

Impression au frotton à l'encre grise.
Coloriage : jaune, rouge, noisette, brun.
Don de M. Jules Marion en 1876.

96. — *Saint Dominique.*

C. 459. — S. 2606.

(France, Bourgogne, 1450.) Voir ci-devant le n° 82.

97 — *Saint [illegible]*

C. [illegible] — S. [illegible]

(Franz-Renaissance, vers 1450.) Cette petite pièce fait partie de la série signalée ci-devant au n° [illegible] du présent catalogue. Saint [illegible] y est [illegible], à rapprocher comme un autre alternant, [illegible] en Italie en France, [illegible] la grande planète française de Vivien, antérieure [illegible] par Wiegel (n° [illegible] de son [illegible]). Le [illegible] de [illegible] du [illegible] [illegible] [illegible]

écrire. Ce Bernard Milnet ou Cuisnet (car je lis aussi bien l'un que l'autre), est un équivalent du *ierg Haspel zu Bibrach*. Ce nom est sur la Vierge n° 60 du présent catalogue. M. Schreiber n'a pas lu les deux banderoles. *Dedi stygmata ut sis confidens... Summe Deus illumina tenebras cordis me*[*i*]. Bordure en *nébulé* flamand-français à la mode de Beauneveu. (M. Schreiber dit « nuages ogivals ».) Une épreuve de Munich a été publiée par Soldan, *Denkmale*, pl. 102, mais incomplète.

Taille de teinte dans les figures, les mains, et les ailes du Christ, pointillé double. Fonds évidés. La pièce a été entourée de la bordure du Saint Bernardin copiée en sens contraire.
(Voir n° 443 et S. 2627 et 2567.)
Donnée en 1832, par M. Gérente, quai de Béthune.

101. — *Saint François recevant les stigmates.*

(Non décrit.)

(Touraine ou Ile-de-France, 1490.) Le saint à genoux sur un terrain accidenté est tourné à droite; il regarde dans le ciel la croix sur laquelle est un chérubin. Dans le fond une ville avec une église gothique et deux franciscains lisant un livre. Cette pièce est, d'origine et d'art, fort semblable à l'*Homme de douleurs* (ci-après n° 157), à une *Annonciation* appartenant à M. Jules Protat; au *Divin Jardinier* appartenant à M. Herluison d'Orléans; à une grande *Vie du Christ* récemment acquise par le Dép. des Estampes à M. Sewytz; au *Saint Érasme* autrefois à Weigel (n° 223 de son catal.). Tailles d'ombre nombreuses. On lit au bas en minuscule gothique sur deux lignes : *Franciscus vir catholicus et totus apostolicus ecclesie teneri fidem Romane docuit, presbiterosque monuit pre cunctis revereri. Ora pro nobis, Beate Francisce.*

Cette pièce fut trouvée à Angers dans un coffre appartenant à M. Girard relieur. Elle fut cédée à la Bibliothèque par M. Jean Masson, qui renonça gracieusement à la garder pour ses collections. Haut. 0, 340; larg. 0, 230.

Impression à l'encre noire.
Coloriage : jaune, violet brunâtre, vert-feuille, robe blanc sale, paysage brique.
Acquise en 1902.

102. — *Saint Georges.*

C. 479. — S. 2633. — Passavant, I, 88.

(Franche-Comté ou Lorraine, vers 1440.) Cette pièce est donnée aux bords du Rhin par M. Schreiber, mais la cuirasse particulière du saint, les épaulières surtout, rencontrées dans les œuvres de la Flandre Bourguignonne ne laissent aucun doute. Les rochers et le château sont aussi bien du Jura que du Rhin. Le Saint Georges est un saint essentiellement comtois alors, il ne deviendra allemand qu'à la création de l'ordre de Saint-Georges par Maximilien à la fin du xve siècle. Le double pointillé à très petits et à plus gros grains est aussi un indice.

Il lit [illegible] *Vigor [illegible]* [illegible] *transgrediar* [illegible]. De même style que le n° 54 du premier catalogue.

Taille de teinte [illegible] à l'entour des figures. [illegible]

Sans coloriage.

Acquise de M. [illegible] 1852.

103 — *Saint Georges.*

C. 489. — S. 1444.

(Bourgogne, Comté vers 1430.) M. Schreiber parle à l'Allard [illegible] de coiffure entre la Vierge n° [illegible] de Soldan, et le [illegible] vient délivrer. L'allure [illegible] du chevalier, la [illegible] champs, le costume de la [illegible] de la [illegible] le [illegible] était partie d'une [illegible] voyons sur l'écu. Pas de tailles d'ombre.

Impression [illegible] à l'encre [illegible] sur papier [illegible].

Coloriage : [illegible] du fond à la [illegible] vert, [illegible] rouge.

[illegible]

Sans mention d'origine, M. H. [illegible] de les appliquer [illegible] acquisition.

104 — *Saint Georges.*

C. 489. — S. 1445.

(Bourgogne, 1400-1410.) Cette petite pièce [illegible] style que les n°s 5, 25, et 54 du premier catalogue. [illegible] des princes [illegible]. Aja [illegible]. Pas de tailles d'ombre.

Impression sur papier [illegible].

Coloriage : [illegible], rouge, vert.

(Voir Schreiber, n° 1455.)

Acquise en 1852 de M. [illegible].

105 — *Saint Gilles.*

C. 489. — S. 1446.

(Flandres ou Picardie, vers 1430.) Il [illegible] cette pièce [illegible] d'un Allemand [illegible] de M. Schreiber. [illegible] de cette figure, la taille des [illegible], le [illegible]

prochent de la Flandre Bourguignonne. La date 1470 est trop basse aussi. Comparez au Saint Léonard, n° 119 du présent catalogue.

Impression au frotton à l'encre noire sur papier, sans filigrane.
Coloriage : noisette, jaune, cramoisi.
(Voir Schreiber, n° 1406.)
Acquise en 1832 de M. Hennin.

106. — *Messe de saint Grégoire.*

C. 488. — S. 1467.

(Lorraine ou Picardie, 1440-50.) Aux constatations de Schreiber nous ajouterons diverses remarques importantes. D'abord les cheveux de l'ange, identiques à ceux des n°s 35 et 176 du présent catalogue. La tête des bourreaux est rasée à la mode française (voir n° 18 du présent cat.).

La pièce fut vendue en Allemagne comme indulgentielle ; une tablette avait été ménagée pour l'insinuation d'un texte ; celui-ci écrit en allemand a été imprimé après coup. On s'en rend compte par le foulage de la lettre sensiblement plus appuyé au verso que n'est celui de la figure. En plus on remarque que le point du mot *einem* mord, en noir, sur le filet gris de la bordure primitive. Cette pièce est donc une des plus importantes au point de vue de l'histoire de la gravure. Elle n'est pas sans affinités avec le n° 52 ci-devant.

Impression sur papier rude au frotton. Texte rapporté.
Coloriage : jaune clair ; or aux nimbes et à la mitre, laque rouge.
(Voir Schreiber, n° 1467.)
Acquise en 1832 de M. Hennin.

107. — *Messe de saint Grégoire.*

C. 491. — S. 1468.

(Lorraine ou Champagne vers 1430.) Cette pièce est donnée à la Franconie par M. Schreiber, sans indications. Je ferai remarquer les concordances suivantes entre notre pièce et le manuscrit de la *Vie de saint Clément* dont il a été longuement parlé aux n°s 1 et 51, ci-devant). L'autel d'abord est dans la donnée des autels aperçus dans le manuscrit; le Ponce-Pilate figurant en haut, à gauche, sous les traits d'un homme barbu, coiffé d'un mortier de juge à hermine, se retrouve très exactement dans le manuscrit à divers endroits. Les nébules sur lesquels repose le Christ sont aussi rencontrés dans le manuscrit. Or la date de ce dernier ouvrage est très exactement 1403 et Metz est le lieu d'origine. Quant à la gravure, je ferai remarquer les concordances dans la forme des plis, d'abord avec la Vierge de Bruxelles, dite de 1418, et surtout avec les éditions de la première Apocalypse de

[illegible] Il signale les analogies de forme [illegible] avec le [illegible] [illegible] dont dans l'album du Soldat, n° 14, et qui est du Cabinet de Munich, [illegible] [illegible] allemand.

Impression [illegible] sur papier [illegible] en Hollande.
Coloriage : [illegible] [illegible], [illegible], [illegible] [illegible] [illegible]

des pièces imprimées par Vérard ou Simon Vostre à la fin du xve siècle. Pas de tailles d'ombre, plis cassés.

Impression au frotton sur papier très mince, sans pontuseaux ni filigrane.
Coloriage : bleu, jaune, or, brun.
(Voir Schreiber, n° 1486.)
Acquise en 1839 de M. Hennin, n° 2963.

111. — *Saint Grégoire.*

C. 495. — S. 2657.

(France-Bourgogne, 1450.) Voir ci-devant le n° 58.

112. — *Henri II et Cunégonde.*

C. 496. — S. 1498.

(Allemagne rhénane, 1485.) Cette pièce, œuvre essentiellement rhénane, montre la part prise par la Bourgogne à la formation de l'art allemand. Les étoffes damassées, les plis brisés semblent indiquer un travail flamand-liégois. Tailles d'ombre nombreuses (voir ci-devant n° 84).

Impression au frotton sur papier avec pontuseaux.
Coloriage : vert, jaune, bleu, brun clair, bordure vermillon.
(Voir Schreiber, n° 1498.)

113. — *Saint Jacques le Mineur*, ou plutôt *saint Jude.*

C. 502. — S. 1507.

(Lorraine, vers 1440.) Nous assimilerions volontiers cette petite pièce, assez jolie, au Calvaire, n° 40 du présent catalogue. C'est la même formule d'art et de technique. Les plis sont droits et sans tailles, les brisures sont identiques dans la robe des saints et dans le manteau de la Vierge du n° 40. Schreiber d'ailleurs indique la Lorraine, mais sans fournir de raison.

Impression au frotton sur papier.
Coloriage : brun, bleu, jaune, vert.
(Voir Schreiber, n° 1507.)
Acquise en 1839 de M. Hennin.

114. — *Saint Jean à Pathmos.*

C. 518. — S. 1525.

(Lorraine ou région du Nord, vers 1440.) Cette pièce fort particulière et dont il n'existe guère de similaires dans les collections d'Europe, touche par

[illegible] d'un point sur *Augustus* [illegible] Europe [illegible] 148 du catalogue [illegible]). M. Schreiber [illegible] d'Augsbourg. [illegible] M. Schreiber [illegible] les pages [illegible] ouvrage de Pfennig. La [illegible] de la Vierge, les plus d'[illegible] et [illegible] la bordure des [illegible] [illegible] d'un [illegible] [illegible] d'ombre [illegible] plus [illegible] [illegible] [illegible] de Bruges [illegible] collaboration par Van Eyck.

Papier [illegible], [illegible] et élégantes. Belles [illegible] [illegible], [illegible], [illegible]. Titres à bordures [illegible] (voir Schiller, n° [illegible]).
Coloriage [illegible], [illegible], [illegible] [illegible].
[Voir Schreiber, n° [illegible].]
Acquise de M. Heinsius en [illegible].

115 — *Saint Jérôme.*

[illegible] — S. [illegible]

(Nord-est : Italie ou Provence, [illegible]) Petite [illegible] [illegible] [illegible] commun [illegible] le n° [illegible] [illegible] (n° [illegible] du présent [illegible]). [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

Belle [illegible] [illegible].
Coloriage [illegible].
[Voir n° [illegible] de Schreiber.]
Acquise en [illegible] de M. Heinsius.

116 — *Saint Jérôme.*

[illegible] — S. [illegible]

(Flandres, Bruges, [illegible]) M. Schreiber [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

milieu du XVe siècle. Les plis à crochets y existent, mais ils n'ont pas la forme très particulière du n° 524 (n° 116 du présent cat.). Voir pour le style, le n° 119 du présent catalogue.

Impression au frotton à l'encre noire sur papier à pontuseaux.
Coloriage : jaune ocre, vert, rouge.
(Voir Schreiber, 1566.)
Acquise en 1839 de M. Hennin.

117 a. — *Saint Jérôme.*

C. 527. — S. 1537.

(Franche-Comté ou Lyonnais, vers 1450.) Cette pièce qui se trouve à Londres et à Munich est ici imprimée deux fois dans un ouvrage publié à Séville en 1532, par Juan Varela de Salamanque, sous le titre : *Epistolas del glorioso dotor Sant Hieronymo agora nuovamente impresso y emendado.* Une licence de l'empereur Charles-Quint et les ornements du titre nous confirment la date. Cette pièce ayant tous les caractères de la Bourgogne, de la Lorraine ou du Lyonnais, vers 1450, nous supposons donc que le cliché a été colporté à Séville, dans le XVIe siècle, en un temps où les Français ne s'en fussent plus accommodés. La même pièce dans le tirage de Munich est insérée dans la bordure nébulée adoptée par les graveurs au criblé pour les images de cette catégorie ; le fait que la nôtre n'en a plus nous montre bien, que, comme nous le disions, ces estampes s'imprimaient dans une bordure passe-partout. Comme le Christ porte le tortil, que les arbres, les terrains, l'architecture même nous laissent entrevoir les travaux habituels, et l'esthétique particulière des Bourguignons, influencés à la fois par les Flandres et l'Italie, nous donnerions cette pièce à la Franche-Comté. En 1532 la Franche-Comté est sous la domination de l'Empereur ; rien de plus explicable que le passage de cette pièce à Séville par les Comtois, sujets de l'Empereur-roi Charles-Quint.

Le travail est un composé de taille, de teinte, de criblé au couteau, avec criblé et fleurettes estampées ou gravées une à une sur les traits éraillés. On remarque des coupes ou des surcoupes au burin dans les cheveux du saint et la crinière du lion. Le ciel a des nébules et il est strié de traits blancs comme dans le n° 48 et le n° 115, mais le style général est différent. Le lion est celui du *Saint Jérôme* dessiné en tête du ms fr. 166 à la Bibl. Nationale.

Impression à la presse.
Sans coloriage.
Acquise en 1881 de M. Claudin.

118. — *Saint Lambert.*

C. 528.

(Liège, vers 1400 ?) Cette pièce non décrite par Schreiber est étudiée dans l'*Introduction*, ch. VII, n° 3. Elle a été donnée à l'École flamande dans le catalogue

de la Réserve, tient que les villageoises Gaines pas indiquée les armes de La Gaye, puisque illustrées qui n'y [illegible]

Taille de texte à large marge, imprimée à la main sur papier épais.
Coloriage : jaune, bleu, brun, rouge.
(Description n° 118 du cat. de la Réserve.)
Acquis en 1887.

119 — Saint Léonard

C. 111. — N. 1500.

(Paris, Pigouchet, vers 1496-97.) Ce petit cat. est typographié pour la Bibliothèque par M. Schwiedland. Il était autrefois relié à Liège et à Bruges, et dans la Librairie Française. La style flamand de la légende est intéressant à noter dans n° [illegible], 1[illegible], 119 du présent catalogue. Les taches d'ombre sont [illegible], et le dessin assez habile. L'adresse n'est pas fort éloignée de celle de la Saint Barbe n° 1[illegible]. Comparer aussi ses, opéras n° 37. Les divers rapprochements sont fort [illegible] en faveur de la Picardie.

Impression sur papier épais, [illegible]
Coloriage : jaune, [illegible], rouge, [illegible]
(Voir Schwiedland, n° [illegible] de 1496.)
Acquis en 1891.

120 — Saint Léonard

C. 1[illegible]

(Lisbonne, vers 1510-20.) Petite [illegible] des n° [illegible], [illegible] et [illegible] [illegible] par le travail des n° 113 et 118 du cat. de la Réserve. Vélin [illegible] VII, n° [illegible].

Taille de texte [illegible]. Imprimée à la main sur papier épais.
Coloriage : jaune, bleu, [illegible].
(Description n° 1[illegible] du cat. de la Réserve.)
Acquis en 18[illegible].

121 — Saint Onuphre

C. 14[illegible] — N. 16[illegible]

(Cologne, vers 1500.) Voir le n° 1[illegible] (n° [illegible] de [illegible]). [illegible] et la parelle [illegible] de Jérusalem.

122 — Saint Roch et Saint Sébastien

C. 40[illegible] — N. [illegible]

(Bavière, vers 1480.) Planche [illegible] la plus belle que [illegible] de [illegible] [illegible] du XV[illegible] siècle, d'après un original [illegible]. M. Schwiedland [illegible] à [illegible] — [illegible] 1496.

Impression au frotton à l'encre pâle sur papier sans pontuseaux. Transparence complète.
Coloriage : bleu, brun, vert, jaune or et tendre. Or dans le nimbe de saint Roch, etc.
(Voir Schreiber, n° 1671.)
Acquise en 1839 de M. Hennin, n° 2920.

123. — *Saint Sebald et Saint Laurent.*
C. 11659. — S. 1675. — H. Delaborde, 59.

(Nuremberg, 1495-1500.) Pièce intéressante qui montre dans le chapeau de saint Sebald la poussée flamande et bourguignonne, attestée d'ailleurs par l'un des blasons à droite. Probablement taillée par un élève des artistes de Colmar.

Impression en noir.
Coloriage : bleu, rouge.
Acquise en 1832 de M. Hennin.

124. — *Saint Sébastien.*
C. 569. — S. 1686.

(Bourgogne, vers 1440.) Cette pièce est une copie inférieure du Saint Sébastien de Munich (Soldan n° 103). Les bourreaux sont ceux que les artistes bourguignons ont inventés dès la fin du xive siècle. L'arbre est dans l'esthétique ordinaire des pièces italo-bourguignonnes du commencement du xve siècle. Sur l'exemplaire de Munich provenant de Tegernsee on a ajouté la bordure passe-partout aux armes (voir *Introduction*, p. 29). Pas de tailles d'ombre. Publiée par Heitz, *Pestenblätter*, n° 11.

Impression au frotton sur papier épais. Transparences.
Coloriage brutal : jaune d'or, noisette, vert, brun foncé, cramoisi.
(Voir Scheiber, n° 1686.)
Acquise en 1839 de M. Hennin.

125. — *Martyre de saint Simon de Trente.*
C. 576. — S. 1967.

(Allemagne, Haut-Rhin, 1480.) La date 1475 marque le fait et non l'exécution de la gravure. Ces personnages sont du style du *Bon Pasteur* ci-après n° 667 (n° 171 du présent cat.). Les plis en crochets montrent la persistance du type flamand dans les images de l'Allemagne suisse jusque vers la fin du xve siècle. A remarquer la capitale gothique si différente de l'onciale du *Bois Protat*, et de l'*Œdipe* de Saint-Maurice (Valais).

Impression en noir.
Coloriage : vert pâle, violet, brun, minium.
(M. Schreiber qui décrit l'estampe ne sait pas qu'elle est à Paris.)
Acquise de Drugulin.

126 — *Saint Jacques le Majeur (saint Thomas ?)*

[illegible]

(Liège, vers 1450-50.) Attribuée à l'École allemande par le cat. de la Réserve. Cette pièce porte l'ex-libris de Liège. Voir ce qui en a été dit au chapitre VII, n° 2.

Taille de bronze, empreinte sur papier jaune.
Coloriage identique.
(Description au n° 378 du cat. de la Réserve.)
Acquise en 1897.

127 — *Saint Valentin, saint Étienne, saint Maximilien*

C. [illegible] — R. [illegible]. — H. Différente de

(Nuremberg, vers 1490.) Pièce très grand intérêt, — la seule dans laquelle on trouve les armes de Hapsbourg. La sainte Mechtilde indique avec l'origine de cette pièce qui fut malheureusement gravée en Autriche par quelque artiste venu de Colmar ou de Nuremberg.

Impression en noir.
Coloriage au pinceau (bleu, orange, jaune).
Original.

128 — *Saintes Benoîte (ou sainte Sainte ?) Afra*

C. [illegible] — R. [illegible]

(Ratisbonne, Fragment, 1450.) Cette sainte Benoîte qu'on confond avec Pélagie les Saints aux Sainteurs de bouches. Elle est la patronne d'Augsbourg (ou Lucerne). Cette petite image est de la même façon que la Sainte Adélaïde et la Sainte Catherine, ci-après n° [illegible] (n° [illegible]). Et si l'on compare ces pièces à la planche [illegible] du 1451 provenant de M. de Rothschild, on comprend ce Lucerne, est bien sûr de comprendre quelles raisons nous font faire [illegible] à la Pélagie [illegible] et non à Augsbourg. Sainte Afra est la patronne d'Augsbourg, mais sainte Benoîte [illegible] aussi un [illegible] sur un [illegible] de [illegible].

Impression en noir à la détrempe sur papier [illegible], sans filigrane.
Coloriage (lignes [illegible] sur le bitume, jaune [illegible]).
(Vente Salvetat, 1[illegible], [illegible] sous [illegible].)
Acquise en [illegible] de M. [illegible].

129 — *Saint [illegible] sainte [illegible]*

C. [illegible] — R. [illegible]

(Lorraine ou Haute-Rhin, 1480.) Cette pièce [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Lorraine. La sainte Anne se [illegible] à [illegible] [illegible] [illegible]

moriendi des éditions flamandes. Le trône est inspiré des sièges de Beauneveu dans les manuscrits. Le sol est pavé de carreaux larges. Plis brisés et tailles d'ombre très accentuées dans les voiles et les manteaux. Nimbe de l'enfant fleurdelisé.

Coloriage : jaunâtre et laque carminée.
Acquise en 1832 de M. Hennin.

130. — *Sainte Anne avec les deux enfants.*

C. 588. — S. 1202.

(Flandres ou Picardie, vers 1460.) M. Schreiber fait une pièce rhénane de cette estampe, il lui donne une date très basse, 1490-1500, sans nous dire quelles raisons le dirigent. Si nous comparons les figures à la tombe gravée, léguée au Louvre par M. Adolphe de Rothschild, et surtout aux Apôtres (n° 77 du présent catalogue), nous sommes frappés des concordances de style, de date, et de l'emploi des tailles d'ombre semblables. Le nimbe de l'enfant Jésus est identique à celui de la tombe gravée citée plus haut. Renouvier, qui était un juge avisé, estime que cette pièce n'est pas sans analogie avec les travaux des Flandres; c'est tout ce qu'il ose, car, de son temps, les théories étaient en faveur de l'Allemagne.

Impression encre noire sur papier épais.
Coloriage : carmin, jaune, rosé, vert.
(Voir Schreiber, n° 1202.)
Acquise en 1839 de M. Hennin, sous le n° 2905.

131. — *Sainte Apolline.*

C. 589. — S. 1235.

(Lorraine, vers 1430.) Cette sainte que Schreiber donne à Augsbourg, vers 1470, était vénérée à Bollenberg (Haute-Alsace). Le faire du graveur paraît se rapprocher du maître de *Saint Clément de Metz*, ms. 5227 de la Bibl. de l'Arsenal. Le casque singulier de l'un des bourreaux retrouvé dans les figures du *Speculum humanæ salvationis* (voir Schmidt, *Denkmale*, pl. 53), et la calotte de l'autre se voient sur un *portement de croix* en criblé que M. Delaborde reportait à 1406. Cette pièce doit être lorraine, de Verdun peut-être, où les imagiers avaient un grand renom. Quelques tailles d'ombre.

Papier très fin, sans filigrane, transparences, peu de relief au verso, surtout au revers de la lettre qui était donc bien gravée sur le bois et non rapportée.
Coloriage : jaune, laque carminée, le ciel noisette.
(Voir Schreiber, n° 1235.)
Acquise en 1832 de M. Hennin.

132 — Sainte Barbe.

C. [illegible] — D. [illegible]

(Tableau, Pécaud, [illegible]) Cette pièce est de [illegible] et de [illegible] [illegible] Sainte Catherine et Sainte Madeleine, [illegible], n° [illegible] et [illegible]. Bois [illegible] [illegible]. Peu de traits d'[illegible]. Voir aussi le n° [illegible] et [illegible] du [illegible] [illegible] le n° [illegible] (Dorvaldstadius, p. [illegible], n° XXXV.

Papier [illegible], [illegible] [illegible] [illegible].
Coloriage : [illegible] [illegible], [illegible] [illegible], [illegible] [illegible].
(Voir Schreiber, n° [illegible].)
Acquis en [illegible] de M. Schreiber avec [illegible], [illegible] [illegible].

133 — Sainte Barbe.

C. [illegible] — D. [illegible]

(Tableau, [illegible]) Cette pièce dont l'imprimeur est à l'[illegible], [illegible] [illegible] [illegible] un nicelle [illegible] [illegible] [illegible] de [illegible] ou de [illegible]. Collection [illegible].

Taillé de [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] de [illegible].
Sans coloriage.
Acquis en [illegible] de l'[illegible], [illegible] [illegible] [illegible].

134 — Sainte Catherine d'Alexandrie.

C. [illegible] — D. [illegible] — D. [illegible].

(Dorvaldstadius, [illegible]) Une [illegible] [illegible] [illegible] : [illegible] [illegible] [illegible]

136. — *Sainte Catherine.*

C. 598. S. 1317.

(France, Picardie, vers 1450.) Cette pièce est analogue au n° 610 (ci-après n° 139), ce sont les mêmes proportions de corps, la même gravure, les mêmes fleurs de lis sur le fond. Le glaive que tient la sainte porte une ancre, marque d'un coutelier. Pavage absolument semblable à celui du n° 610. Pour toutes les remarques, voir le n° 139 du présent catalogue. Le mot *Katherina* au lieu de Kath*a*rina indique la France. Pour le corps, les deux figures sont calquées l'une sur l'autre.

Acquise de M. Hennin en 1832, pour 80 fr.

137. — *Sainte Catherine.*

C. 599. — S. 2581.

(France, Bourgogne, 1450.) Voir ci-devant, n° 82.

138. — *Sainte Dorothée.*

C. 602. — S. 1396.

(Colmar, vers 1450-60.) Je dois relever ici plusieurs erreurs de M. Schreiber dans la lecture. Il faut lire ainsi l'écriture à la main : *Vincencius Holczhamer* et *S. Thorathea*. M. Schreiber dit *Vincencius A Thorathea Kolghamer* ce qui n'a aucun sens. Holczhamer est le propriétaire, il inscrit son nom et celui de la sainte, et comme il est alsacien il écrit *Thorathea*. La coiffure de la sainte est celle des femmes du Maître bourguignon dit de 1466 et de Martin Schongauer. Sans tailles d'ombre. Plis brisés à la flamande.

Papier épais, quelques transparences.

Coloriage : jaune pâle, laque rouge, noisette, vert de gris.

(Voir Schreiber, n° 1396. Il y a la particularité du *dada*, un bâton à tête de cheval que chevauche l'enfant Jésus et qu'on ne rencontre guère ailleurs.)

Acquise en 1832 de M. Hennin.

139. — *Sainte Marie-Madeleine.*

C. 610. — S. 1594.

(France, Picardie, 1450.) Analogue au n° 598 du catal. de la Réserve (ci-devant n° 136). Il est impossible de conserver cette pièce à Augsbourg. Le turban qu'elle porte est flamand, mais il est aussi de l'école de Jean Fouquet. Le fond à hauteur d'appui est décoré à la française de fleurs de lis. De plus, la sainte est

[illegible]

Papier sans parchemin et filigrane. Trèfle et couronne, [illegible]
Coloriage : [illegible]
(Voir Schreiber, n° 1194.)
Acquis en 1914 de Hoepli, n° 114, pour 15 f.

140 — *Amour. Opportune.*

C. 614. — S. 1018.

(FRANCE, PARIS, 1440.) Cette pièce est peut-être d'un très grand intérêt, elle vous montre d'abord que la représentation de saints Dominicains [illegible] nous [illegible] attribuons [illegible] Munich, Schreiber, n° 13, et ensuite que les ateliers mêmes [illegible] à Paris [illegible] au moins dans la région, à [illegible] de faire de la [illegible] Paris. En plus, l'[illegible] spéciale de la figure, les [illegible], les [illegible], les [illegible] du terrain [illegible] de rapprocher [illegible] beaucoup d'autres [illegible]. [illegible] représentant la Vierge [illegible] [illegible] d'enluminure [illegible]. [illegible] minuscule gothique du premier quart du [illegible] siècle. Pour la [illegible] la [illegible] se rapproche beaucoup de la Vierge de Bruxelles de 1448, et de la Vierge, n° 133 du présent catalogue.

Impression sur papier [illegible] [illegible] sur parchemin [illegible] [illegible] sur les deux.
Pas de coloriage.
(Voir Schreiber, n° 1216.)
Acquis en 1914 de M. [illegible].

141 — *Saint Denis.*

C. 615. — S. 1019.

(FRANCE, [illegible], 1460.) Cette pièce, [illegible] [illegible] du n° 140 [illegible], n° 142 du présent cat.), [illegible] [illegible] [illegible]

prochent sensiblement de Bourdichon et de l'art des graveurs français du règne de Charles VII (voir ci-après, n° 142 du présent catalogue).

Taille de teinte et pointillé.
Coloriage jaunâtre.

142. — *Saint Gédéon et sainte Ursule.*

C. 616.

(Flandre française, 1460.) Cette pièce qui ne paraît pas avoir été vue par Schreiber est fort semblable comme travail au n° 615 (ci-devant, n° 141). Les cuirasses, les couronnes, le pavage témoignent essentiellement d'une œuvre franco-bourguignonne de 1460-70 au plus tard. A remarquer le pavage marqué de croix.

Taille de teinte avec criblé. Tirage sur papier épais sans filigrane.
Coloriage jaunâtre.
Acquise en 1885, de Danlos et Delisle moyennant le prix de 500 fr.

143. — *La Véronique.*

C. 618. — S. 1719. — H. Delaborde, p. 27. — Renouvier, 42 (18).

(Bourgogne, 1400.) La mention de Malouel taillant un bloc de métal pour empreinture (voir ci-devant p. 50), nous a fait penser que cette figure incontestablement obtenue dans un métal devait avoir une origine semblable. Toutefois il ne serait pas impossible que le travail eût été produit par une morsure d'eau-forte, laissant les saillies des tailles en relief. Cette opinion se confirme en étudiant cette planche extraordinaire, dont les traits un peu tremblés n'ont sûrement été taillés ni au couteau ni au burin. De plus elle a été tirée à l'encre grasse, au *noir de peinture*, comme on s'en rend compte par les auréoles graisseuses aperçues à gauche au-dessus du pied droit de la sainte. Les *Véronique* étaient fort répandues en Bourgogne, et celle-ci dut servir à des semis d'empreintes. M. Schreiber assigne à cette pièce le Bas-Rhin pour origine, il ne nous dit pas pour quelles raisons. Nous y retrouvons surtout dans la tête du Christ, les principes de Van Eyck transformés par les peintres bourguignons de Dijon, et le type de cette tête passera aux maîtres français de la Touraine. Comparez au *Saint Georges à cheval* de Weigel, n° 14, et surtout à la grande *Crucifixion* également provenant de Weigel, n° 31, toutes deux aujourd'hui à M. E. de Rothschild. La technique est la même, les esthétiques aussi.

Impression en noir sur papier filigrané. Encre grasse.
Coloriage pâle : jaune, gris.
Acquise en 1832 de M. Hennin, sous le n° 2912.

144. — *Sainte Véronique.*

C. 619. — S. 2739.

(France, Bourgogne, 1450.) Voir ci-devant, n° 58.

145 — *L'Innumérisme à la Bresse, dite « Tiberius [illegible] »*

[illegible]

(Dijon, Antoine, 1490.) M. [illegible] de la Bresse [illegible] Bibliothèque française. La [illegible] de Bouchot possédait [illegible] [illegible] [illegible]

les graveurs du n° 628 (n° 148, ci-après), et de la pièce de Munich. Je ferai remarquer que le perroquet ou *papegeai* est une caractéristique des Flandres, témoin la *Vierge aux Saints* de Van Eyck, conservée au Musée de Bruges (n° 10 de l'Exposition de 1902). Les ongles sont indiqués.

Papier sans filigrane. Taille très nette, dessin qui rappelle la Vierge n° 357 (n° 61 du présent catal.).
Coloriage : jaune clair, vert, cinabre.
(Voir Schreiber, n° 784.)
Acquise en 1832 de M. Hennin

148. — *L'enfant Jésus tenant un papegeai.*

C. 628. — S. 785.)

(Allemagne rhénane, Suisse? 1470.) Aux observations de Schreiber, nous ajouterons que l'enfant est tourné à droite comme est celui de Munich (Schmidt, n° 64). Il présente cependant avec celui-ci de notables différences. Certain moulin à vent aperçu sur ce dernier dans une circonférence, derrière l'enfant, indique une copie faite dans la Flandre; les lapins sont sensiblement inférieurs comme allure générale et les oiseaux aussi; le *fil god iar* est du dialecte voisin du flamand. Au contraire notre épreuve est plus soignée et mieux gravée. Elle paraît être également une copie amplifiée du n° 627 de Courboin et 784 de Schreiber, le *vil guter iaur* est plutôt suisse. Les ongles sont indiqués. Nulle taille d'ombre.

Le papier assez rude ne fournit aucun filigrane. La taille est nette sur le tapis.
Coloriage : jaune pâle, laque rouge, cinabre.
(Voir Schreiber, 785.)
Acquise en 1832 de M. Hennin.

149. — *Jesus à la hotte et la religieuse.*

C. 629. — S. 824.
C. 630. — S. 825.

(France, Paris, vers 1480-90.) La première de ces deux pièces paraît la plus ancienne, mais la seconde est plus fermement taillée. L'une est la copie littérale de l'autre. M. Schreiber ne donne aucune attribution de pays. Ce sont là des pièces d'imagerie parisienne. La religieuse a changé de couleur d'habit dans la deuxième. Cet habit est noisette au lieu qu'il est noir dans la première. Celle-ci avait été collée dans un manuscrit dont les lettres se sont imprimées au verso et sur la marge.

Impression au frotton pour la première, à la presse pour la seconde.
Coloriage : voir Schreiber, n°s 824-25.
Acquises en 1832 de M. Hennin.

150. — *Jésus à la croix.*

C. [illegible] — S. [illegible]

(Colmar, vers 1450.) Petite pièce [illegible] que la [illegible] allemande [illegible] à Bodelhamm par M. Schröder. [illegible] (voir *Introduct.*, [illegible] IV). Comme l'inscription [illegible] le travail ne peut être allemand, [illegible] par Bas-Rhin [illegible] à Ulm. [illegible] tailles d'ombre.

Impression au [illegible] papier épais, [illegible].

Coloriage [illegible] [illegible] rare.

Acquise [illegible] (à [illegible] d'acquisition [illegible]).

150 a. — *L'enfant Jésus tenant la croix.*

C. [illegible] — S. [illegible]

(Colmar, 1450.) Cette pièce, par le nombre de l'enfant et l'allemand de la [illegible], indique le Haut-Rhin, ou le comté de Montbéliard. [illegible] montre [illegible] que nous n'avons pas [illegible] à un [illegible] de l'Allemagne. Pièce [illegible].

Taille de [illegible] et [illegible].

Coloriage nul.

151. — *L'enfant Jésus à la pomme.*

C. [illegible] — S. [illegible]

(Colmar, 1480.) Cette pièce n'est pas [illegible] par [illegible]. Elle me paraît être du pays où travaillait Martin Schongauer, car les fleurs de la du nombre ne permettent point d'en faire une œuvre [illegible]. Cependant le mythe [illegible] de l'*Enfant Jésus à la pomme* est des Flandres, comme le montre le triptyque appartenant à MM. [illegible] de Londres, montrant l'Enfant Jésus recevant une pomme des mains de la Vierge (n° 130 de l'Exposition de Bruges [illegible]). Tailles d'ombre.

Impression à la [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

Sans coloriage.

Acquise en 1813 de M. [illegible] [illegible].

152. — *L'enfant Jésus avec la Sainte face.*

C. [illegible] — S. [illegible]

(Flandre ou Pays-Bas, [illegible].) Cette pièce a été [illegible] par [illegible] des [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

tiques à ceux de certaines éditions de l'Apocalypse. Les plis d'ombre sous le bras de l'enfant nous font reporter à 1420 l'exécution de cette curieuse pièce, qui a de grands rapports avec la Vierge de Bruxelles.

Impression légère et peu lisible, au frotton à l'encre pâle sur papier non filigrané.
Coloriage : brun, jaune pâle, bordure rouge, vert clair, etc.
(Voir Schreiber, n° 815.)
Acquise en 1839 de M. Hennin, n° 2918.

153. — *La Sainte face.*

C. 636. — S. 767.

(Colmar, 1470.) Pièce intéressante constatant le passage de l'art bourguignon à ce qu'on va tantôt appeler l'art allemand des graveurs du xvie siècle. Tailles d'ombre, Christ sans moustaches.

Impression au frotton à l'encre grise.
Coloriage : brun pâle et noisette.
(Voir Schreiber, n° 767.)
Acquise en 1739 de M. Hennin, n° 2923.

154. — *La Sainte face.*

C. 637. — S. 2442. — H. Delaborde 47.

(Bourgogne-flamande, 1440.) Cette pièce avec celle du n° 28 ci-devant, était reportée au commencement du xve siècle par M. Henri Delaborde, qui avait été trompé par une indication de manuscrit. Voir ce qui a été dit au n° 28 de ces pièces. On a donné ici l'image avec la partie manuscrite du livre.

Taille de teinte éraillée et criblé.
Coloriage : jaune et rouge.
Acquise en 1868.

155. — *La Sainte face dans un encadrement à quatre lobes.*

C. 638. — S. 757.

(Franche-Comté, Besançon? vers 1440.) M. Schreiber donne cette pièce à Besançon, ce qui signifie le Jura dans son opinion. Une raison m'incite à le suivre c'est la tête du Christ, l'auréole qui est de l'art Montbéliardais, et aussi le quadrilobe enfermant la tête. Pour la barbe, voir le Saint Christophe de Weigel, n° 12. L'inscription qu'il n'a pu déchiffrer doit se lire ainsi : *Sancta facies Christi. Respiciens munera Christi plus quam Cristofori vel alterius sanctificatur*. Ce qui signifie que la grâce attachée à la vue de cette face est supérieure à celle attachée à saint Chris-

[illegible] Cette pièce paraît avoir [illegible] [illegible] Comparer le texte du Christ au n° 143 du présent catalogue.

Papier (filigrane [illegible]), transparence d'encre à la détrempe.
Coloriage : jaune pâle, [illegible], gris-vert.
(Voir Schreiber, n° [illegible].)
Acquise en 1842 de M. Hessel.

156 — *La Sainte face sur [illegible] à pommes.*
C. 1475. — S. [illegible].

(Allemagne, Wurtemberg, vers 1480.) Schreiber nous [illegible] de Wurtemberg-Montbéliard qu'il avait Montpellier par suite d'un legs. Cette pièce, qui peut avoir été taillée à Montbéliard sous le comte Eberhard, vers 1480, est complète d'une pièce de Munich (Schreiber, n° 143) datée de 1473. Les deux [illegible] sont [illegible] à quelque indécision. [illegible] sur la date de la fondation de l'Université de Tübingen. Eberhard avait épousé une Catherine qui [illegible] à Urach [illegible] dans le Wurtemberg. Un signed pas [illegible] de Montbéliard, [illegible] une œuvre de cette [illegible] de la Franche-Comté. Taille d'[illegible].

Papier épais, sans filigrane. Impression [illegible] à la presse.
Coloriage : [illegible], [illegible], jaune d'or.
(Voir Schreiber, [illegible] de Montpellier pour Montbéliard.)
Acquise en 1842 de M. Hessel.

157 — *L'homme de douleurs en pied.*
C. 1475. — S. [illegible].

(Tournai ou Bois-le-Duc, 1400.) Pièce française [illegible] au Bois-le-Duc et devant [illegible] au n° 141. Le corps [illegible] du [illegible] bourguignonne qui [illegible] par [illegible] dans le [illegible]. D'où les Christs [illegible] de l'Espagne.

Impression à la presse.
Coloriage [illegible] : [illegible], [illegible], bleu pâle, etc.
(Voir Schreiber, n° [illegible].)
Acquise en 1851 de Clément, pour le prix de 10 f.

158 — *L'homme de douleurs.*
C. 1475. — S. [illegible].

(Allemagne [illegible], vers 1400.) Pièce [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] L'église qui [illegible] sur la pièce [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

(Voir Schreiber.)
Acquise en 1842 de M. Hessel.

159. — *L'homme de douleurs et les instruments de la Passion.*

C. 646. — S. 891.

(Bourgogne, 1410-15.) M. Schreiber donne cette estampe à l'Allemagne. Il ne remarque pas les concordances de dimensions et de procédés avec le *Saint Christophe* n° 1369 de son catalogue (n° 91 du nôtre). Comme le *Saint Christophe*, l'*Homme de douleurs* est un produit de l'art bourguignon influencé par les Flandres et les Italiens. Elle devait faire partie d'une suite dont était aussi le *Saint Christophe*. L'art italien a ici une part, mais il nous serait impossible de faire un rapprochement plus serré avec les œuvres trouvées à Ravenne. Les trente deniers, qui sont derrière le Christ, sont français. Le sépulcre est de Beauneveu. Le nimbe se compare d'assez près à celui de l'enfant Jésus dans le *Saint Christophe* (n° 91). La technique est la même pour les deux estampes; taille large primitive, sans ombres portées, avec une assez belle liberté de dessin.

Impression au frotton sur papier léger sans filigrane.
Coloriage : jaune pâle, brun rouge, vert pâle, violet gris.
(Voir Schreiber, n° 891 et *Introduct.*, n° XX.)
Acquise en 1839 de M. Hennin sous le n° 2902. (Le n° 2900 était le Saint Bénigne.)

160. — *L'homme de douleurs tenant sa tunique.*

C. 647. — S. 894.

(Bas-Rhin ou Cologne? 1480.) Pièce curieuse, dont le parquet à triangles note l'origine bourguignonne. Le corps couvert de sang montre que cette pièce a été coloriée en pays français. Tailles d'ombre. N'est pas sans analogie avec le n° 14 du présent catalogue.

Impression sur papier dur, au frotton.
Coloriage : brun, jaune, rouge, bleu.
(Voir Schreiber, n° 894.)
Acquise en ?

161. — *Ecce homo.*

C. 648. — S. 908.

(Allemagne rhénane, vers 1500.) Les recherches de dessin de cette pièce, les paysages réfléchis dans l'eau d'un fleuve, les montagnes à crêtes aiguës indiquent un pays d'origine voisin du Rhin. Bâle ? Tailles nombreuses.

Impression à la presse en noir.
Coloriage : bleu-acier, jaunâtre, gris jaunâtre, etc.
(Voir Schreiber, n° 908.)
Acquise en 1839 de M. Hennin.

162 — *L'homme de douleurs et l'abreuvoir de Jésus* [(vie sainte, Dévotion)].
C. 426 — S. 914.

(Notice par Bouchot) (1898-1900.) Pour à dire du texte, pour un [illegible] sacré sur la douleur et sur [illegible] par les [illegible] d'une [illegible] quelconque. Les [illegible] de la [illegible] et les [illegible] de [illegible] [illegible] d'après [illegible] [illegible] [illegible]

165. — *L'homme de douleurs avec le calice.*

C. 656. — S. 848.

(Allemagne ou Suisse, 1480.) Cette pièce curieuse est obtenue par un procédé de clichage, en coulant un métal sur une ardoise gravée en creux. M. Schreiber ne comprenait pas ce moyen qui déroute ses recherches. Il note cependant une chose intéressante et qui donne une singulière consistance à notre théorie des images préparées pour recevoir une lettre ultérieure; c'est la tablette restée blanche au bas de cette pièce. Les fleurs de lis du nimbe indiquent encore l'Alsace ou son voisinage. Pas de traits d'ombre.

Impression en noir sur papier à pontuseaux.
Coloriage : bleu, brun, jaune.
(Voir Schreiber, n° 848.)
Acquise en 1839 de M. Hennin.

166. — *L'homme de douleurs avec le calice.*

C. 657. — S. (néant).

(Suisse, vers 1490.) Pièce curieuse non mentionnée dans Schreiber, très rapprochée de la précédente. Peut-être un travail champlevé tiré avant l'émail ? Tailles d'ombre.

Impression sur papier épais à l'encre noire.
Coloriage (néant).
Acquise en 1839 de M. Hennin.

167. — *Christ de douleurs à genoux devant le sépulcre.*

C. 659.

(Flandre, Bourgogne, vers 1440.) Schreiber ne paraît pas avoir signalé cette estampe que le disque bombé du nimbe désigne comme une pièce flamande-bourguignonne. Le sujet est d'ailleurs exclusivement de la Flandre méridionale ou mieux de la Picardie ou de l'Artois. Le sol carrelé confirme cette présomption. Pas de tailles d'ombre. Pièce à demi détruite.

Impression au frotton sur papier épais.
Coloriage : brun clair, jaune pâle.

168. — *Christ bénissant.*

C. 663. — S. (néant).

(Lorraine, vers 1440.) Cette petite pièce a été publiée par M. Delaborde. Elle est tirée sur une feuille à larges marges, et entourée de notes manuscrites en

latin d'une certaine étendue du XIV siècle. Quelques additions sont les [illegible] de 113 du présent catalogue.

Imprimerie à Cologne, à la [illegible] Ulgius.
(Voir Schreiber [illegible]).
Acquise en mai 18[illegible] [illegible].

169 — *Le Sauveur du monde.*

C. [illegible] — S. [illegible].

(Allemagne, Cologne, vers 1400.) Cette plaque qu'on pourrait croire plus ancienne d'après les indications de la [illegible] de Schreiber, est de l'école des Maîtres de Cologne. Le verre gravé sur le bord n'est pas absolument étranger à la plaque. La date de la du [illegible] en commémoration du pays d'Alsace [illegible] à la Bourgogne par Maximilien. Les [illegible] du Lud sont [illegible] à [illegible] [illegible] de [illegible] [illegible] précédente.

Imprimerie en bronze à [illegible].
Coloriage : [illegible], vert, jaune, [illegible].
(Voir Schreiber, n° [illegible]).
Acquise de M. [illegible] en 1849, [illegible].

170 — *Roi Pédant.*

C. [illegible] — S. [illegible].

(France, Bourgogne, vers 1450.) Voir le n° [illegible].

171 — *Le Roi Pédant.*

C. [illegible] — S. [illegible].

(Haute-Rhin ou Montbéliard? vers 1400.) La langue allemande de cette plaque ne prévaut rien en faveur de cette attribution, bien que les [illegible] en [illegible] [illegible] demandent. D'ailleurs cette langue se parlait à Montbéliard, sous Eberhard de Wurtemberg.

L'impression d'une Trinité [illegible], au revers, [illegible] [illegible] [illegible]

rieure en date, et certainement gravée par un autre artiste dans un style fort différent, nous acquérons la preuve absolue d'un tirage relativement récent, peut-être 1480, et nous surprenons un éditeur allemand publiant des œuvres acquises par lui à d'autres ateliers. L'épreuve a été *tremblée*, elle s'est reproduite trois fois en maculature; ceci nous prouve que la lettre tenait au cliché contrairement à ce que nous avons pu constater plusieurs fois ci-devant. Cette lettre, en minuscule gothique très anguleuse, est suisse ou alsacienne. Le type de la *Trinité* est de l'école de Beauneveu dans les *Heures* du duc de Berry, mais l'artiste d'Empire a ajouté à Dieu le Père la couronne impériale que ne porte pas celui de Saint-Claude (ci-devant n° 95 du présent cat.). Les tailles d'ombre assez nombreuses montrent que l'époque est relativement basse. A remarquer la draperie du fond suspendue par des lacs à une tringle et que nous retrouvons dans les deux saintes Catherine et Madeleine (n°s 136 et 139 du présent cat.). Voir aussi, pour les arabesques de la draperie, le n° 169 de même style.

Impression à la presse.
Sans coloriage.
Acquise de Weigel en 1872.

173. — *Les dix commandements, les cinq sens et les sept péchés.*

C. 670. — S. 1849.

(Bavière? 1490.) M. Schreiber n'a pas remarqué que l'écriture de cette pièce est imprimée postérieurement aux figures, avec une encre différente, puisque, au verso, les figures transparaissent et non les lettres. De plus, ces lettres mordent en couleur grise sur certaines parties noires de la gravure. Je n'hésite pas à voir là un de ces truquages dont l'abbaye de Tegernsee avait le secret. Les armes de l'abbaye y figurent.

Impression au frotton à la détrempe, encre noire pour la gravure, grise pour les lettres.
Coloriage : jaune, brun, vert, etc.
Cette pièce qu'on dit provenir de Tegernsee a été acquise en 1839 de M. Hennin. Elle avait été signalée par Arétin (voir Schreiber, n° 1849).

174. — *Vie du Christ et prières en allemand.*

Sotheby, *Principia*, II, 142-43.

(Bale, vers 1480.) Cette suite de petites figures est gravée assez rudement d'après les thèmes flamands et bourguignons du xve siècle. A remarquer la *Nativité*, l'*Adoration des Mages*, la *Pentecôte*, qui sont inspirées de primitifs bourguignons. Le texte allemand, mis en regard, est indépendant des figures et tiré avec une encre grasse et transparente au verso tandis que celle des figures ne transparaît pas. Cependant le papier est le même pour les figures et le texte; les filigranes

[illegible] complètement. A remarquer le [illegible] du pied droit de la *Résurrection du Christ*, le serré du [illegible], etc.

Impression [illegible]
(Voir [illegible]. Cette [illegible] n'est pas [illegible] le [illegible].)
Au département des Imprimés, [illegible] D. [illegible] Exposition [illegible] Volume II.

175 — *La mort*

C. 671. — S. 1800.

(Livre / [illegible] Fils) Fils [illegible] intérêt à [illegible] de sa [illegible]

Impression à la presse ?
Coloriage : [illegible] vert, [illegible].
(Voir Salomon.)
Acquise en 1849 de M. [illegible]

176 — *Jésus au Purgatoire*

C. [illegible] — S. [illegible]

(Pierre-Bernardin [illegible]) Le [illegible] [illegible] à [illegible] de deux autres [illegible] (n° [illegible] et [illegible]). Les [illegible] de la [illegible] sont en [illegible] et les [illegible] en [illegible], également, c'est-à-dire se [illegible] du [illegible]. Le Purgatoire est [illegible] par [illegible], ce n'est pas l'Enfer [illegible], représenté par une [illegible] d'animal [illegible].

Mentionnons [illegible] (n° [illegible] et [illegible] du présent cat.). [illegible] (n° [illegible] du présent cat.).

177 — *Le Jugement dernier*

C. [illegible] — S. [illegible] — Perrot, I, [illegible].

(Dessin. Arrêté [illegible]) Cette pièce est d'un des [illegible] [illegible] des n° qui se [illegible], [illegible] (n° [illegible] et [illegible] du présent catalogue). Les [illegible] qu'on y remarque, le [illegible] des chevaliers (voir le portrait de Louis XI à la [illegible] d'Arras), le Vieux [illegible], la [illegible], les [illegible] rappelant les [illegible] d'Arras [illegible] [illegible] à Arras. Le [illegible] est [illegible] de Jean de Bruges, [illegible] par le graveur. Les [illegible] des [illegible] sont en faveur de l'influence flamande qui a pénétré [illegible] à Bruxelles. Les [illegible] (voir [illegible]) [illegible] [illegible], et non à un [illegible]. M. [illegible] a donné [illegible] d'[illegible], pense que [illegible] dans l'art allemand [illegible] [illegible] [illegible].

dit seulement qu'elle est « grandiose ». Le prétendu b sur un cœur, qu'on regarde comme une signature est un d retourné.

Taille de teinte sans pointillé sauf sur les bordures, métal, traces de clous.
Sans coloriage.
Acquise en 1832?

178. — *Jugement dernier avec les apôtres.*

C. 674. — S. 604.

(Lorraine, vers 1440.) Cette pièce fort importante est de la main du graveur du *Symbolum apostolicum* de la Bibliothèque de Munich, dont un feuillet a été publié par Schreiber (t. VIII, pl. 86). Dans sa première édition, le *Symbolum* n'avait pas de légende allemande, c'est seulement à la troisième, qu'on en a ajouté une (voir Schreiber, t. VII, pl. 66). On n'a pas manqué d'attribuer à l'Allemagne la pièce qui nous occupe, dont l'esthétique procède du Maître de la *Vie de saint Clément*, ms. 5227 de la Bibl. de l'Arsenal. L'esprit de la composition rappelle celui des miniatures de cet artiste humoriste ; les corps gros, gras et courts, une certaine attitude dans la marche trahissent d'étroites affinités. Si l'on se reporte au fol. 5 du manuscrit, on apercevra un mur d'enceinte crénelé qui est de concordance absolue avec celui de l'estampe, et rappelle ceux des estampes coupées, insérées dans les *Meditationi* de Venise (voir ci-devant, n° 51). Les bordures des habits, les cheveux, les nébules ajoutent à ces conformités. Le Christ, dans sa gloire, est semblable au canon graphique adopté dans certaines apocalypses d'origine française. Les nus sont très rapprochés aussi de ceux de la *Passion* décrite ci-devant, au n° 24 de notre catalogue.

Impression à la détrempe, encre grisâtre.
Papier à filigrane : *un raisin au-dessus d'une coupe.*
Coloriage : rose, jaune, gris, brun, cinabre.
Acquise de M. Hennin en 1839.

179. — *Jugement dernier.*

C. 675. — S. 612.

(Flandres, vers 1460.) Cette pièce rappelle les compositions des Flamands sur ce sujet. La gueule d'enfer indique la France ou les Flandres. Cependant la forme des nimbes pourrait faire penser à quelque travail d'un voisinage de l'Alsace (?). Tailles d'ombre.

Impression au frotton, très appuyée, lourde saillie au revers. Papier avec filigrane : une tête de bœuf sans yeux.
Coloriage : bleu, vert jaune, or aux nimbes, jaune, brun jaune, rose, cramoisi.
(Voir Schreiber, n° 612.)
Acquise de M. Hennin en 1839.

180 — *Le [illegible] [illegible]*

(C. [illegible] — H. [illegible])

(Montbéliard, [illegible] 1901.) M. [illegible] a [illegible] [illegible] à l'[illegible] de Munich et [illegible]. C'est [illegible] de [illegible] 1811 et [illegible] qu'il [illegible] [illegible] au sujet de notre [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

(Voir Schröder, 1817.)
Acquise de M. Hansen en 1898.

181 — *L'un [illegible] des [illegible] de la [illegible]*

(C. [illegible] — H. [illegible])

(Cortil-[illegible], [illegible] 1901.) Il ne [illegible] que [illegible] [illegible] [illegible] sur le Mûrier E. S. [illegible] de [illegible] très savant ami, Max [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] d'un [illegible] [illegible] [illegible] qu'il [illegible] [illegible] [illegible]. L'[illegible] en langue allemande est [illegible] d'un [illegible] [illegible] d'Allemagne. C'est une lettre d'indulgence. Il a été pris du [illegible] de Trèves. Les [illegible] du sol [illegible] de Francfort-[illegible] [illegible] [illegible] pour être le Haut-Rhin.

Taille [illegible], [illegible] [illegible].
Sans [illegible].
Voir le [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [

183. — *Banquet de malades à Nuremberg, 1493.*

C. 699. — S. 1928.

(Allemagne, 1493.) Le style de cette pièce nous montre les essentielles différences d'entre l'art allemand et l'art français ; mais l'influence de la Bourgogne y est sensible dans les costumes. A cette époque les Français n'ont plus les poulaines. C'est en somme une des plus anciennes que l'Allemagne puisse authentiquement revendiquer, car les autres ont subi trop d'interpolations pour qu'on en ose rien tirer de précis.

Impression à la presse en noir.
Acquise en 1869 du libraire Tross, pour 200 fr.

184. — *Les neuf Preux.*

S. 1945. — Reproduction Pilinski.

(Picardie, vers 1465.) Ces trois feuilles qui appartiennent au Départ[t] des Manuscrits de la Bibliothèque nationale, sont les trois documents les plus importants de la série. Ils montrent la persistance des romans de chevalerie dans le xve siècle, leur influence sur la littérature et l'iconographie françaises, et ils consacrent l'opinion que nous avons toujours défendue, à savoir que l'Allemagne a reçu des Flamands, des Lorrains, des Bourguignons et des Italiens les secrets de la taille sur bois. En effet le thème des *Neuf Preux* ne se retrouvera sur les bords du Rhin, que bien postérieurement à la date des trois images dont nous parlons, lesquelles procèdent d'autres plus anciennes (exécutées vers 1430) aujourd'hui conservées à la Bibliothèque de Metz, et qui sont sûrement œuvres lorraines, tant par les armoiries que par leur légende française.

M. Schreiber a indiqué une bibliographie sommaire de tous les ouvrages écrits sur les *Neuf Preux*, nous n'y reviendrons pas. Nous dirons seulement que ces neuf personnages sont *Josué*, *David*, *Judas Macchabée* — *Hector*, *Alexandre*, *Jules César* — *Arthur*, *Charlemagne* et *Godefroy de Bouillon*. C'est une série ternaire dans le genre de celle que nous montre la toile de M. d'Odet de Saint-Maurice (Valais), où figurent une *Histoire d'Œdipe*, un *Combat de Croisés contre les Sarrasins* et une *Farandole moderne* (1350). Remarquons que plusieurs de ces preux admis par le moyen âge ont passé aux cartes à jouer modernes : *David*, *Hector*, *Alexandre*, *César*, *Charles* ; et nous surprenons ce passage de l'imagerie à la carte à jouer dans un jeu, possédé aujourd'hui par M. Vithal-Berthin de Lyon, et découvert dans le milieu du xixe siècle. Ces cartes à jouer, au nombre de vingt, nous montrent les neuf preux, et les neuf preuses, plus deux nègres, portant la signature *Jacques*, qui est celle d'un cartier lyonnais. Ces nègres, par une curieuse coïncidence, rappellent les Maures de la tapisserie de M. d'Odet dont nous parlions, et leurs armoiries portent le scorpion, signe des infidèles dans les miniatures du *Saint-Esprit* de Louis de Tarente, en 1353 (Bibl. nat., ms. n° 4274). Je cite ces faits curieux

[illegible]

[illegible]

[illegible]

185. — *Planétaire* (fragment).

(Colmar ? en 1480.) Cette pièce a été retrouvée par nous dans les anciens recueils du Cabinet. C'est une suite des Planètes. Les figures sont enfermées dans une décoration en branchages. On y voit *Sol, Mars, Jupiter, Saturnus, Luna, Mercurius, Venus*. Originairement ces figures devaient encadrer une composition, elles sont découpées.

Haut. 0,165. Larg. 0,042.
Impression à l'encre noire à la presse.

186. — *Feuillet de l'Apocalypse* (3e édit., X).
C. 685.

(Flandres, 1400 ?) Ce feuillet n'est donné ici que pour fournir un élément de comparaison; c'est un fragment de la soi-disant IIIe édition de Sotheby. A remarquer les plis à crochets et le caractère des figures, et rapprocher de la Vierge de Berlin (Schreiber, n° 1108, Holtrop, n° 13).

Impression au frotton sur papier sans filigrane.
Un exemplaire complet au Dépt des Imprimés. Exposition.

187. — *La ballade des hauts bonnets*.
Dutuit, I, 298. — S. 1973.

(Paris, 1460-1470.) Cette pièce ne peut guère être antérieure à 1460, époque à laquelle les hauts bonnets apparaissent en France. Elle est d'époque basse et n'a pas un gros intérêt iconographique.

Impression à l'encre grise au frotton.
Donnée par les héritiers Didot. Dépt des Imprimés. Exposition n° 25.

188. — *Satire contre les débauchés* (les bordes).
Dutuit, I, p. 299. — Sch. 1972.

(France, vers 1470.) M. Schreiber copie Dutuit, il n'a pas vu la pièce. C'est un petit in-folio à deux colonnes. Dans la première colonne, en tête, une image représente un fou, habillé à la française, poursuivant un autre personnage par malheur très déchiré et abîmé. Le texte en vers et en sept couplets accompagne cette figure taillée à gros traits par un cartier.

Impression au frotton, encre grise.
Coloriage : rouge.
Donnée par M. Didot à la Bibl. Nat., Dépt des Imprimés. Exposée sans n°, Rés. Ye 188. Xylographes n° 50.

189 — *Saint Barthélemy*

[illegible] — [illegible]

(France, vers 1400.) Cette pièce, donnée à la France par M. Schneider, est un *Compagnon* sur métal, comme l'indiquent les traques de cuir et les [illegible] de la planche en haut à droite, sous l'influence de la rouille.

Épreuve modernes sur parchemin [illegible]
Donnée par M. de Longpérier.

190 — *Fragment de la trait des Juifs*

[illegible] — [illegible]

(Allemagne, vers 1450.) M. Schneider tient un [illegible] une pièce en de 1401 Haut dans une représentation d'un des Juifs de la célèbre pièce intitulée le Trait des Juifs. Il y d'ailleurs [illegible] [illegible] [illegible]

au milieu d'un paysage rappelant celui des pièces n°s 101 et 107 du présent catalogue, *le Calvaire* est représenté sans lettre. On y voit les deux larrons, les saintes femmes, le centurion et ses acolytes.

Cette composition, inspirée de la représentation ordinaire des Mystères, est de la main du dessinateur ordinaire de Philippe Pigouchet, de Vostre et de Antoine Vérard, qu'on suppose être un élève de Bourdichon; la taille est de l'un des praticiens ordinaires des grands éditeurs parisiens, à la fin du XVe et au commencement du XVIe. L'estampe est la plus importante des xylographies qui nous sont parvenues. Le coloriage en est fort soigné; il rappelle celui des exemplaires de luxe sortis de l'atelier de Vérard. Les rehauts d'or, dans les costumes, continuent la tradition française des miniaturistes de l'école tourangelle. 215 personnages figurent dans la composition.

Haut. 0^m^ 490. Larg. 0^m^ 353.
Impression à l'encre noire.
Coloriage : jaune clair, jaune foncé, bleu, orange, vert, rouge; nimbes dorés sans les ornements habituels.
Acquise en septembre 1902 de M. Sewytz.

(Notre ouvrage était terminé lorsque les pièces n°s 192-196 furent acquises par le Département des Estampes; elles ne figurent pas dans les reproductions de l'album.)

192. — *La Cène.*

(Non décrit.)

(Paris, vers 1490-1500.) Cette pièce incontestablement dessinée et gravée par les artistes d'Antoine Vérard, nous montre le Christ assis à une table dans une salle gothique dont les fenêtres sont à carreaux losangés. Sur le devant, Judas tient une bourse. Les autres apôtres sont au nombre de cinq à gauche, et de six à droite. L'inscription du bas a été masquée par le collage; on lit : *...nt biduum pascha fuit...* Tailles d'ombre.

Haut. 0^m^ 220. Larg. 0^m^ 155.
Impression à la presse.
Coloriage : Rouge, vert, jaune, gris.
Acquis de M. H. Leclerc en 1903. Cette pièce est collée dans une boîte de voyage.

193. — *Le Calvaire.*

(Non décrit.)

(Paris, vers 1495.) Le Christ portant le tortil et le nimbe lobé est en croix entre la Vierge à gauche et saint Jean à droite. Le jupon descend à mi-cuisses. Les nimbes de saint Jean et de la Vierge sont à bordure endentée. Au fond, un paysage avec tours carrées. Au bas de la croix, à gauche, la tête du squelette d'Adam.

L'[illegible] PORT est un [illegible]. [illegible] à la partie supérieure d'un arsenal [illegible] à [illegible]. Le [illegible] a disparu. [illegible] d'ombre.

Haut. [illegible] Larg. [illegible].
Impression à la presse à l'autre [illegible].
Coloriage : jaune d'or, rouge, gris, vert.
Cette pièce est collée dans une boîte de voyage. Elle provient de M. [illegible].

194 — *L'Assomption.*

(Deux dessins.)

(Flandres, vers 1480.) Le Christ disparaît dans un nuage [illegible] ; [illegible] pieds se sont empreints dans un [illegible]. Sur le devant, la Vierge est entre Jean agenouillée. Derrière saint Jean, à droite, un apôtre ; derrière la Vierge, cinq. Bordure [illegible]. Rapprocher cette petite pièce du n° 44 ci-dessus.

Haut. [illegible] Larg. [illegible].
Impression à la presse à l'autre [illegible].

195 — *La mort de la Vierge.*

(Deux dessins.)

(Lorraine ? vers 1490.) La Vierge, de figure très jeune, est [illegible] sur le lit, la tête appuyée sur un [illegible]. Près d'elle, saint Jean et seul [illegible] sur le premier plan, deux apôtres agenouillés. Les nimbes de la Vierge et des apôtres sont [illegible] en bordure. A l'angle supérieur de droite, un [illegible], et [illegible] l'âme de sa mère sous la forme du corps d'un enfant. Cadre d'ombre. A rapprocher du n° 176 et du n° 174 de Schreiber.

Haut. [illegible] Larg. [illegible].
Impression au frottage. Papier à filigrane [illegible].
Coloriage : jaunâtre, rouge, vert.
Acquise de M. [illegible] en 1901.

196 — *La Vierge couronnée avec quatre anges.*

(Deux dessins.)

(Paris, vers 1490.) La Vierge est [illegible], couronnée par deux anges. La couronne est celle de France avec fleurs de lis. L'enfant est [illegible] sur le bras droit. La Vierge est sur un [illegible] de [illegible], et [illegible] dans la partie [illegible] à disparu. A droite et à gauche, à [illegible], deux anges [illegible] [illegible]

basson, et l'autre, à gauche, de la guitare. En arrière, une ville avec tours rondes. Cette pièce est dans le style des œuvres gravées dans les ateliers de Vérard ou de Simon Vostre, on lit au bas : *Assumpta est Maria in celum, gaudent angeli laudantes benedicunt Dominum. In omnibus requiem quesivi et in hereditate donum... abor tunc precepit et dicit michi creator omnium et qui creavit...*

Haut. 0 m 340. Larg. 0 m 220.
Impression à l'encre noire à la presse.
Coloriage : jaune, rouge, cramoisi, violet, gris.

Cette pièce capitale est collée dans un coffret de voyage. Elle a été acquise de M. Henri Leclerc en 1903. Conservée dans sa boîte.

Le cabinet des Estampes conserve plusieurs xylographes du XVe *siècle découpés dans des livres ; le catalogue de la Réserve en donne l'énumération ; nous n'en avons pas fait état. Nous avons très strictement limité notre travail aux planches séparées — à l'imagerie — sauf lorsque ces images sont rencontrées, à la fois isolées et insérées dans des ouvrages, tel le n° 117 a par exemple, que nous avons étudié, bien que tiré d'un livre.*

ERRATA

N° 51. Un nouvel examen des épreuves de cette suite par M. Gérard a fait reconnaître que c'était bien un des clichés des *Meditationi*. Ce qui a causé l'erreur c'est que le Christ est amené devant Pilate et devant Caïphe et que les deux scènes sont fort semblables, mais en sens contraire.

Page 240, n° 143, ligne 2 *au lieu de* (voir ci-devant p. 50, *lire* page 53).

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

CE

439003 005621155b

CE NF 1149 . 4
P2A3 1903 V001
COO PARIS. BIBLI DEUX CENTS
ACC# 1419048